

معهد
الجزيرة للإعلام



كيف تحكي القصّة في التلفزيون

التقرير التلفزيوني الميداني

محمد البقالي



معهد
الجزيرة للإعلام

دليل إرشادي

كيف تحكي القصّة في التلفزيون

التقرير التلفزيوني الميداني

تأليف
محمد البقالي

تحرير
محمد خمايسة - معهد الجزيرة للإعلام

تصميم
أحمد فتّاح

الفهرس



محمد البقالي

نبذة عن المؤلف

- مراسل الجزيرة في أوروبا مقيم في باريس.
- عمل منذ 2006 مراسلا في كل المغرب و تونس والسودان وجنوب السودان وفرنسا ودول أخرى.
- شارك في تغطية أحداث كثيرة من بينها: الثورة التونسية- الحرب في ليبيا- موجات اللجوء إلى أوروبا- الحرب بين أرمينيا وأذربيجان- مفاوضات النووي الإيراني....
- حاصل على شهادة الدكتوراه في علم الاجتماع الإعلامي/ المغرب
- حاصل على ماجستير في العلاقات الدولية والدبلوماسية/ فرنسا
- حاصل على شهادة الليسانس في الصحافة من المعهد العالي للإعلام والاتصال.

مقدمة:

كيــف يمكن أن أُصبح مراســلا تلفزيونيا ميدانيا؟ بقدر ما كان هذا الســؤال يثير فيمــا مضى الرهبة في نفوس المبتدئين والراغبين في دخول ميدان الصحافة بقدر ما غدا يواجه باستســهال كبير يُخلط في الجواب عليه بين عمل المراســل التلفزيوني وأشكال أخرى من نقل الحدث، تتوفر سبلها لكل من امتلك هاتفا نقالا وحسابا على وسائل التواصل الاجتماعي.

فثــورة المعلومات التي عرفهــا العالم خلال العقود الأخيــرة، والتي بلغت أوجها مع انتشــار وســائل التواصل الاجتماعي، أنهت الميزة التي انفرد بها الصحفــي عن غيره منــذ اختراع التلفزيون، والمتمثلــة في احتكار الوصول إلى المعلومة المصورة وبثهــا. فما كان يفعله فريق تلفزيوني كامل مجهز بأدوات تقنيــة كبيرة الحجم ومكلفة الثمن، مــن كاميرات ووحدات مونتاج وأجهزة بث ضخمة، بات في زمن الثورة التكنولوجية متاحا لكل فرد تقريبا.

لم تأتِ هذه الطفرة بشكل تدريجي يتيح استيعابها والتكيف مع مقتضياتها، ســواء بالنســبة للعاملين في المهنة أو للجمهور المتلقي؛ بل حدثت في فترة قصيرة لا تتجاوز بضع ســنوات، وقامــت على ثورتين متزامنتين تقريبا: الأولى، ثورة التقنية الحديثة التي قامت على تصغير الأجهزة التكنولوجية وتعميمها، والتــي تمثل الهواتف الذكية إحدى أهم علاماتها الفارقة؛ حيث منحت الأفراد إمكانية التصوير، والتســجيل، وحفظ المعلومات والمعطيات، والارتبــاط بالإنترنت، والثانية، ثورة شــبكات التواصــل الاجتماعي (الحامل/ المحتــوى)، والتي أتاحــت للأفراد تبــادل الصور والمعلومــات والمعطيات، ليصبحــوا بموجبها قادرين على القيام بما يقــوم به الصحفي وأكثر. هكذا انتقل العالم في بضع ســنين من تدبير الندرة؛ ندرة المعلومة والصورة، إلى إدارة الوفرة والتدفق اللامحدود.

وكمــا في الاقتصاد، فــإن الندرة تزيــد القيمة بينما الوفــرة تنقصها. فكان طبيعيا في زمن الوفرة، أن الصورة لم تعد مدهشــة، ولم يعد البث المباشر مبهــرا، ولم يعد العمل التلفزيوني متفردا، ما دام كل شــخص مزود بهاتف نقال قادر على فعل ما كان يفعله فريق صحفي كامل.

ما الذي تبقى للصحفي إذن؟ وما الذي سيميز عمل المراسل التلفزيوني عن عمل الناشط أو المدون، أو أي مواطن يملك بمقتضى المواثيق الدولية حق الحصول على المعلومة ونشـرها، وتمنحه التكنولوجيا فرصة النشـر بيسر وسلاسة؟

قد تبدو الحدود بين عمل الصحفي وعمل غيره من الناشطين ومستخدمي وسائل التواصل الاجتماعي هشة، وأحيانا غير مرئية، لكن الفرق بين الأمرين لا يحتاج إلى اسـتدلال. ودون الخوض في تفاصيل نظرية، يمكن القول إنه الفرق بين عمل المحترف الخاضع لقواعد مهنية، وضوابط أخلاقية، وقوالب فنية، وبين عمل الهاوي الذي لا يخضع لأي من هذه القواعد مهما بلغ عدد متابعيه.

ينعكـس أثر ذلك الفارق بوضوح في تفاعـل الجمهور العفوي، الذي يتوجه مباشـرة إلى مؤسسـة إعلامية يثق بها ليتأكد من صحة خبر صادفه على منصات التواصل الاجتماعي. لذا يمكننا القول إن قوة وسائل الإعلام تبرز في الدقة والمصداقية، وهما أمران مرتبطان بشـكل أساسي بالقواعد المهنية والأخلاقية التي تقوم عليها المهنة.

وبشـكل عام، فإن امتلاك هاتف محمول مزود بكاميرا فيديو عالية الجودة، أو امتلاك قناة على اليوتيوب، وتصوير قصص على فيسـبوك، أمور لا تصنع -وحدهـا- منك صحفيا جيدا أو مراسـلا ناجحا. يمكـن أن تصبح مؤثرًا في وسـائل التواصل الاجتماعي، لكن ذلك مجال آخـر لا يجب الخلط بينه وبين العمل التلفزيوني الذي له قواعده وقوانينه وأخلاقياته.

في هـذا الدليل تفصيلٌ لصفات المراسـل التلفزيونـي الناجح، ومواصفات التقريـر التلفزيونـي أو الربورتـاج الجيد، مـع أمثلة عملية تسـهل الفهم وتوضح المعنى.

إلا أن أي دليل، مهما كان شاملا، لا يقوم مقام التدريب والممارسة المهنية؛ فكما أنه لا يمكن تعلم السباحة دون أن تبتل بالماء، لا يمكن أن تتعلم إنجاز الربورتاج التلفزيوني دون أن تنزل إلى الميدان، بل ودون أن ترتكب الأخطاء وأحيانا الخطايا.

محمد البقالي، مراسل الجزيرة في فرنسا

الفصل الأول

المراسل الميداني والتقرير التلفزيوني.. الخطوات الأولى

1- المراسل الناجح: ملتقى الموهبة والتدريب

يقال إن الصحافة تقع في مفترق طرق بين الموهبة والمهنة. الصحفي الناجح هو الذي يجمع بين الأمرين؛ فالعمل الميداني الصحفي هو شغف قبل أي شيء آخر، ووحده الشغف يجعل الصحفي قادرا على تحمل صعوبات العمل الميداني ومخاطره. لكنه (الشغف)، وإن كان ضروريا فهو لا يكفي؛ فالصحافة مهنة لها قواعدها وقوانينها، ولا بد من تعلمها وإتقانها.

صحيح أن الصحافة تعتبر من المهن المفتوحة التي يمكن الدخول إليها عبر مداخل مختلفة، فهي لا تشترط لممارستها شهادة أكاديمية بعينها، فالصحفيون يأتون من مشارب أكاديمية ومعرفية مختلفة، بل ومن مستويات تعليمية متباينة. لكن هذا الانفتاح، بقدر ما يمثل غنى للصحافة وإثراء لحقلها، بقدر ما يفرض على الصحفي مسؤولية ذاتية في العمل المستمر على تطوير معارفه ومهارته وأدوات اشتغاله.



وبشكل عام يُفترض في المراسل التلفزيوني أن يمتلك:

أ- ثقافة عامة واسعة ومتنوعة:

فالمراسل سيتعامل يوميا مع أحداث مختلفة ومتباينة، سياسية واقتصادية واجتماعية وغيرها، وسيغطي في مناطق جغرافية متباعدة، وسيحاور شخصيات من مشارب مختلفة. ولا يمكنه إنجاز ذلك بالإتقان والسرعة المطلوبين دون أن يكون متمتعا بثقافة عامة واسعة.

ب- قدرة عالية على الفهم والتحليل:

لا يكتفي المراسل بنقل الخبر، بل مطلوب منه تفسيره ووضعه في سياقه، كما قد يُطلب منه تحليله وتفكيك خلفياته. وللقيام بذلك يجب أن يكون متمكنا من أدوات التحليل وتفكيك الخطاب، والربط بين الأسباب والنتائج والمقدمات والخلاصات. وهذه القدرة لا تأتي بشكل عفويّ، بل هي نتيجة تحصيل معرفي ممتد وقراءة مستمرة، وتجربة وإدراك عميقين.

ج- تمكن لغوي عالٍ:

اللغة وعاء المعنى، دونها يستحيل التواصل. وفي مجال العمل التلفزيوني، تشكل اللغة أداة التواصل وصناعة المعنى والجمال؛ فقواعد الكتابة التلفزيونية تفرض على من يشتغل في هذا المجال تمكّنا كاملا من اللغة يقدر به على التعبير بسلاسة وجمالية. ولا يكفي المراسل إتقان لغة عمله فحسب، بل عليه معرفة لغات أخرى ليتمكن من التفاعل السريع مع مصادر الخبر الأجنبية، دون انتظار ترجمات قد تتأخر أو قد تكون ركيكة أحيانا، ناهيك عن أن عمل المراسل قد يقوده إلى مناطق يحتاج فيها إلى لغة ثانية للتواصل مع أهلها. وإذا كان إتقان كثير من اللغات أمرًا صعبًا، فليس أقل من إتقان لغة اشتغاله، ولغة البلد الذي يعمل فيه، بالإضافة إلى المعرفة الجيدة بالإنجليزية.

د- إلمام بالمهارات التقنية:

يجب على المراسل التلفزيوني أن يُتقن متطلبات العمل التلفزيوني الميداني. وهنا نقصد كيفية صناعة التقرير التلفزيوني، وإنجاز التغطية المباشرة أو المقابلة الحية، مع معرفة دقيقة بقواعد الممارسة المهنية وأخلاقياتها.

ليس بالإمكان اكتساب هذه المهارات في زمن قصير، فهي دأب مستمر لا ينقطع، واكتسابها رهين بثلاث دوائر متداخلة من التكوين، لا غنى لإحداها عن الأخرى.

2- كيف تصبح مراسلا جيدا... في بضعة «عقود»؟

انتشرت في الماضي كتب صغيرة تبشّر الناس بالتعلم السريع للغة أو عادة أو تخصص ما في بضعة أيام، مثل كتاب: «تعلم الإنجليزية في خمسة أيام دون معلم». وبالطبع، مرت خمسة أيام، وخمسون يوما، ولم يتعلم معظم الذين اعتمدوا على مثل هذه الكتب اللغة التي كانوا يرغبون في إتقانها.

في مهنة الصحافة، لا يمكن الحديث عن تعلم في بضعة أيام ولا في بضع سنين. وربما من الأنسب الحديث عن بضعة عقود، حتى تنضج التجربة وتستوي على سوقها. ليس هذا لتثبيط العزائم، ولكن المهنة تبدو من خارجها سهلة متاحة مثل دابة طيعة، حتى إذا حاول أحدهم ركوب ظهرها تبين له أنها جموح تقصم ظهر من لا يقدر على ترويضها. وفيما يلي تفصيل ذلك:

أولا: الاستعداد القبلي:

مهما طالت سنوات التحصيل الجامعي في كلية الإعلام، أو في غيرها من المؤسسات التعليمية، فهي غير كافية لاكتساب كل المعارف الكافية لممارسة مهنة الصحافة، لذلك يفترض في الصحفي أن يكون قد بدأ مبكرا رحلة التعلم وشغف القراءة ومتابعة الأحداث، سواء بقصد دخول ميدان الصحافة فيما بعد أو دونه، فهذه المعارف القبلية والمهارات السابقة تشكل ركنا أساسيًا في التكوين الإعلامي، الذي ليس بإمكان معاهد الصحافة وكليات الإعلام توفيره. والاستعداد القبلي هو الذي يصنع غالبا الفرق بين الصحفي الجيد وغيره؛ فليس مَن بدأ القراءة والمطالعة ومتابعة الشأن العام مبكرا كمن اكتشف ذلك في مدرسة للصحافة. تماما كما هو الشأن بالنسبة لتعلم لغة ثانية، فكلما بدأ المتعلم مبكرا كانت النتيجة أفضل، وتتحول معها الكفاءة المبتغاة إلى ملكة تظهر في عمل الصحفي دون تصنع ولا تكلف. ومن بين هذه المعارف والمهارات: سعة الثقافة، وسلامة التحليل، وسلاسة اللغة لفظا، وجزالة التعبير مكتوبا، وغيرها.

ثانيا: التكوين الأكاديمي:

إذا كان الاستعداد القبلي يمثل شرطا ضروريا لدخول ميدان الإعلام فهو غير كافٍ لوحده. فالتكوين الأكاديمي شرط لازم لممارسة الإعلام؛ لأنه يمنح الصحفي «شرعية» الدخول إلى المهنة من جهة، ويمكّنه، من جهة ثانية، من المعارف الضرورية والأدوات الأساسية للممارسة المهنية، علاوة على كونه يشكّل مرحلة لازمة لصقل وتثبيت ما راكمه الصحفي في مرحلة الاستعداد القبلي.

وترتبط تلك المعارف بمجالات أساسية، تمثل بشكل غير مباشر الزاد اليومي للصحفي في تغطياته، من قبيل: علم الاجتماع، والقانون، والعلاقات الدولية، والاقتصاد السياسي، وعلم النفس، وسوسيولوجيا الإعلام والاتصال السياسي،

وغيرها من المعارف التي تمنح الصحفي تكوينا أكاديميا رصينا يمكنه من امتلاك الأدوات المعرفية الضرورية لمعالجة أي موضوع والتعامل معه.

ثالثا: التدريب المهني:

ويشمل القواعد الأساسية المتعلقة بالعمل التلفزيوني وعمل المراسل التلفزيوني؛ فالعمل التلفزيوني الميداني ضرب من ضروب الفنون التي لا سبيل لاكتسابها إلا بضبط قواعدها وتقنياتها، ولا يتأتى ذلك إلا بالتعلم والتدريب. فالتقرير التلفزيوني له قواعده؛ بدءا من اختيار الفكرة، مرورا بالتصوير والكتابة، وانتهاءً بالمونتاج و«الميكساج» قبل أن تحين مرحلة البث. وإذا لم يضبط المراسل هذه القواعد ويلتزم بها، فهذا يعني أنه ليس له من المراسل إلا الاسم.

رابعاً: التدريب المستمر:

مجال الصحافة مجال مفتوح على التطور باستمرار؛ لذلك لا يمكن الاعتماد فقط على المهارات التي يكتسبها الصحفي في مرحلة التدريب، وليس أخطر على الصحفي من الوصول إلى قناعة بأن مرحلة التكوين انتهت. في الصحافة لا نتوقف عن التعلم؛ فالتعلم مسار مستمر ومفتوح، وكل تقرير جديد تنجزه هو تدريب جديد، ليس فقط على المستوى الفني ولكن أيضا على المستوى المعرفي.

معرفيا، يجد الصحفي نفسه كل يوم في مواجهة ملفات مختلفة، في السياسة والاقتصاد والثقافة والمجتمع وغيرها. وتنوع المواضيع وتغير البلدان يفرضان على الصحفي الحفاظ على الرغبة في التعلم الدائم، وإن انطفأت هذه الرغبة فأداؤه المهني هو الذي ينطفئ.

وفنيا، لا تتوقف التقنية الحديثة عن مفاجأة العالم بالجديد كل فترة، والصحفي معني أكثر من غيره بهذه التحولات التقنية التي تفرض عليه أن يتكيف معها ويكون قادرا على استعمالها والتعامل معها، كما تفرض عليه تغيير قواعد اشتغاله انسجاما مع الفرص التي تمنحها التقنيات الحديثة وإكراهاتها.

لا تنسَ، العمل الصحفي لم يعد مدهشا ولا مبهرا؛ فما كان من قبل حكرا على مؤسسات إعلامية كبيرة مثل النقل المباشر أصبح اليوم متاحا للأفراد عبر هواتفهم النقالة. ولعل هذا ما يجعل الصحفي في مواجهة تحدي تجديد مهنته بما يضمن بقاءها. من لا يتجدد يتبدد، تقول الحكمة القديمة!

الفصل الثاني

التقرير التلفزيوني الميداني: الخصائص والمميزات

1- التقريـــر التلفزيونـــي: حكاية القصة بالصورة

ثمــة تعريفــات كثيــرة للتقريــر التلفزيوني الميدانــي والتي تكمل بعضها بعضًا، وخلاصتها أن: الربورتاج أو التقريــر التلفزيوني الميداني هو جنــس صحفــي تلفزيونــي، يقوم على حكــي القصــة مــن الميدان بالصورة وبالصــوت، وعليه يمكن أن نحدد أربع كلمات مفتاحية في هذا التعريف، تمثل أركانا لا يقوم التقرير التلفزيوني دونهــا وهي: الميدان- القصة - الصورة - الصوت.

لذلــك، قبل اتخاذ قــرار بإنجاز تقرير تلفزيونــي ميدانــي، لا بــد مــن طرح ســؤال البداية: هــل يمكن أن نحكــي القصــة بالصــوت والصورة من الميــدان؟ إذا كان الجواب نعم، واصل، وإلا فتوقف.

علاوة على الأركان الأربعة السابقة، ثمــة شــروط يجــب توفرهــا في الموضوع الــذي يعالجــه الربورتاج، فليس كل موضوع يصلح أن يتحول إلــى تقريــر أو قصــة تلفزيونيــة ميدانية، ومن بين هذه الشروط:

لا ربورتــاج دون إنســان، الربورتــاج يحكــي قصــص أشــخاص عاديين يواجهون أوضاعا غير عادية وأحيانا عاديــة لكنها مهمــة. تلك القصص التي يحــس المشــاهد بأنه معني بمشــاهدتها، وقد يجد نفسه فيها بشكل من الأشكال، تمامًا كما يحدث في الأفلام، حيث يرتبط المشــاهد بشــخصيات الفيلم تعاطفا أو نفورا أو غيرهــا. وحتــى عندمــا نحكــي قصصــا عن مدينــة أو ظاهرة أو آلة، فإن الإنسان هو المهم وقصته هي الجديرة بالاهتمام.



على سبيل المثال:

- اختراع جديد لا قيمة له إلا بمقدار تأثيره في حياة الناس.

- انتشـــار وبـــاء مثل كورونـــا تكمن خطورته الصحيـــة وقوته الإعلامية في تأثيره البالغ على حياة الناس.

- مدينة خضراء أو مميزة بهندستها الخاصة تستمد أهميتها من تأثيرها على حياة سكانها، وكيف يعيشون تميز واختلاف مدينتهم.

إذا كان العنصر الأساسي في التقرير والربورتاج هو الإنسان، فإن المحرك هو الفعل والحركة. وعليه فالربورتاج أو التقرير الميداني إنما هو «قصة إنسان يفعل أو يكدح». وتأثير هذا سنراه فيما بعد على مستوى الشكل؛ فالصورة المتحركة أثناء الفعل أهم وأجمل من الصورة الجامدة. والحركة هي سر جمال وقوة التقرير التلفزيوني.

هذه الحركة يجب أن تكون حقيقية وغير مفتعلة؛ فالتقرير التلفزيوني ينقل قصة واقعية، ودور المراسل يتمثل في أن يحول هذه الحركة التي تجري في الواقع إلى صورة تلفزيونية تحكي قصة. الربورتاج يقوم على الوقائع لا على التمثيل. إنه يمثل بشكل من الأشكال «تلفزيون الواقع»، والمراسل ليس مخرجا يدير الشخصيات، بل هو شاهد ينقل أقوال الأشخاص وأفعالهم، ودوره في عملية النقل هذه أن يتكيف مع الوقائع كما هي، لا أن يطوّعها لتتكيف مع «السردية» التي يرغب في عرضها. فمهمة الصحفي ليست تزيين الواقع أو تقبيحه، فكلا الفعلين تزييف للحقيقة، يأتيان على رصيد الصحفي وسمعة مؤسسته.

2- التقرير التلفزيوني الميداني الناجح:
الإمتاع بالإخبار

إذا طلبت من عشرة مراسلين ميدانيين متمرسين إنجاز ربورتاج حول نفس الموضوع، فستحصل على عشرة تقارير مختلفة، فيها بالتأكيد أوجه تشابه تفرضها قواعد المهنة، وفيها أيضا من أوجه الاختلاف المرتبطة باللمسة الخاصة لكل صحفي، وحسه الإبداعي، وقدرته على الالتقاط والتفكيك والتركيب. لكن، ما هو التقرير التلفزيوني الناجح؟ كيف نميز بين تقرير جيد وآخر متوسط أو ضعيف؟ ثمة عناصر كثيرة ومتداخلة تصنع التقرير الناجح، وأهمها، كما هو الحال في كل عمل إبداعي منضبط لقواعد، هو قدرة التقرير على «نقل الفكرة وتحقيق الفرجة».

صحيح أن الإخبار يمثل الهدف الأول للتقرير التلفزيوني، لكن عملية الإخبار يجب أن تتم وفق منطق يراعي أن الفرجة تمثل إحدى أدوار التلفزيون الرئيسية. لذلك، فالربورتاج أو التقرير الجيد هو الذي يجمع ما بين دورين أساسين ضمن أدوار التلفزيون: الإخبار (تشمل الأخبار والتثقيف والتوعية) والفرجة (أو الترفيه).

وتحقق ذلك يقاس بالأثر النفسي الذي يتركه التقرير لدى المشاهد عند نهايته؛ فالتقرير التلفزيوني الناجح هو الذي يجذب المشاهد للمتابعة دون ملل بل وبشغف، وعند نهايته ينقل له ما يسمى بـ «الإحساس العارم» الذي عاشه الصحفي وهو يعد تقريره.

وهذه بعض أدوات قياس نجاح التقرير التلفزيوني:

1. هو قصة محكية بشكل وبإيقاع جيدين:

فالربورتاج قصة، وحكي القصة له فنونه وقواعده، فنفس القصة لا تترك الأثر نفسه إذا جاءت على لسان حكّاء ماهر أو حكاها من ليس له من فنون الحكي نصيب. لذلك يتوقع من الربورتاج الناجح أن يقوم على أساس تطور في الحكي، كل فقرة تأخذ المشاهد بسلاسة إلى الفقرة التي تليها، وكل مقابلة أو شهادة ترتبط بما يسبقها، وتمهد لما يأتي بعدها. ولا بد من إيقاع يشد الانتباه، صوتا وصورة ونصا (السكريبت)، ومن تشويق بدون مبالغة؛ فالجمهور ملول والخيارات أمامه كثيرة، لكنه ذكي وقادر على تمييز الغث من السمين.

2. ما يميز القصة التلفزيونية عن غيرها هو كونها تقوم على الصورة أساسا:

فالتقرير التلفزيوني الناجح هو الذي «يظهر ولا يخبر». ومقتضى ذلك أن تكون الصورة قادرة في التقرير على حكي القصة؛ فهي الأصل وبقية العناصر في التقرير تدور حولها. وإذا استعرنا المفاهيم الفيزيائية، نقول إن الصورة من التقرير هي بمثابة النواة من الذرة، فهي المركز وحولها تدور بقية العناصر.

3. الربورتاج الجيد يقوم على قاعدة «إقراض حواس الصحفي للمشاهد»:

والمقصود بهذه القاعدة أن الصحفي يحرص في التقرير التلفزيوني أن يدخل المشاهد نفسيا في أجواء القصة، فكأنما «يستعمل» حواس المراسل في متابعة الحدث أو القصة، فيرى عبر ربورتاج ما رآه الصحفي ويسمع ما سمعه. والأهم أن ينقل له الإحساس العام الذي يعيشه الصحفي وهو يعد التقرير الميداني أو ربورتاج. وأنجح التقارير التلفزيونية هي التي تترك أثرا نفسيا لدى المشاهد.

4. أن تكون القصة مفهومة وواضحة:

والفهم يبدأ من الصحفي نفسه، فإذا لم يفهم بدقة القصة التي يريد أن يحكيها للجمهور، أو لم يستطع أن يصيغ هذه القصة في صور معبرة وجمل واضحة وقليلة، فهذا أدعى لفشل التقرير. ومن بين أسباب وضوح القصة، اختيار موضوع واحد محدد بدقة؛ أي أن تكون زاوية التناول محددة بدقة، فكثرة المواضيع وتداخلها غير محبذ



في التقرير التلفزيوني، لأن مدته محدودة ولا تسمح بقول كل شيء. وهنا يجد الصحفي نفسه أمام معضلة الاختيار، لكنه ملزم بمواجهته من خلال تحديد الموضوع الذي سيعالجه بدقة. ويمكن أن نقيس الوضوح في التقرير من خلال تقديمه لإجابات واضحة بالصوت والصورة عن الأسئلة الأساسية التقليدية في الصحافة وهي: ماذا؟ من؟ متى؟ أين؟ ويفضل أن يجيب أيضا عن: كيف؟ ولماذا؟

5. اختيار موضوع التقرير محدد لنجاحه:

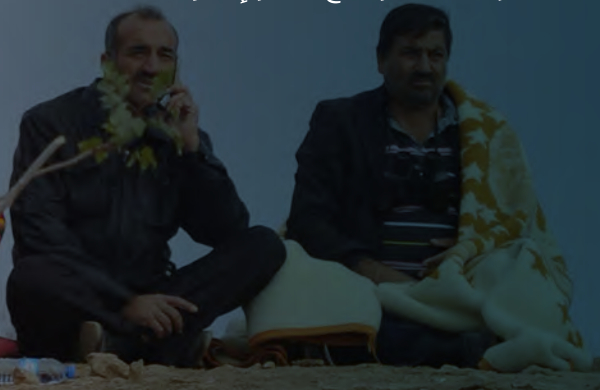
فالموضوع يجب أن يكون مهما بالنسبة للمشاهدين جالبا لاهتمامهم؛ أي أنه يراعي قانون القرب في الصحافة، بشقيه الجغرافي والنفسي.

6. يجب أن يراعي أخلاقيات المهنة وقيم الإنسانية والتعاطف ولا يسقط فيما يخالف ذلك:

الإنسان أولا، وهو مبتدأ التقرير التلفزيوني ومنتهاه. ومراعاة قيم التعاطف ليست خيارات فحسب، وإنما هي ضرورة تفرضها أخلاقيات المهنة وقوانينها. وليس المقصود بالتعاطف إبداء وجهات النظر في قضايا خلافية، فذاك أمر مرفوض أخلاقيا ومعيب مهنيا، ولكن القصد احترام كرامة الناس وعدم تعريضهم للخطر، ومن ذلك التزام الصحفي بعدم كشف هوية من طلب منه ذلك أثناء التصوير، وعدم نشر صور مهينة للأشخاص.

3- أنواع التقارير التلفزيونية الميدانية: من الخبر إلى الحكاية

يمكن التمييز بين التقارير التلفزيونية باعتبار موضوعها؛ فنميّز بين التقرير السياسي والاقتصادي والاجتماعي والثقافي والرياضي وغيره، أو باعتبار مدتها؛ فنميز بين التقارير الموجزة التي لا تتجاوز مدتها عادة



دقيقتين ونصف، والتي قد تصل في حالات قليلة إلى ما يقارب ثلاث دقائق، وهي الأساس في العمل التلفزيوني الإخباري اليومي، وبين التقارير المطولة التي تبث بشكل منفصل في برنامج خاص أو في إطار مجلات تلفزيونية وهي أشبه بوثائقيات مصغرة من 6 أو 13 أو 26 دقيقة.

كما يمكن التمييز في التقارير التلفزيونية باعتبار الفقرة المخصصة للبث، بين التقارير الموجهة للبث في نشرات الأخبار والبرامج الإخبارية، وبين التقارير الموجهة لبرامج غير إخبارية (مجلات magazine)، أو قد تبث بشكل مستقل في إطار فترة بث مخصصة لها، وغالبا ما تكون تقارير مطولة.

لكن المعيار الأساسي للتمييز بالنسبة للتقارير التي لا تتجاوز مدتها ثلاث دقائق والموجهة للبث في نشرات الأخبار أو البرامج والمجلات هو طبيعة التقرير، هل هو تقرير إخباري (Pkg بالانجليزية أو Sujet بالفرنسية) أم قصة تلفزيونية غير إخبارية (Feature بالانجليزية أو reportage magazine بالفرنسية).


PRESS

أ- التقرير التلفزيوني الإخباري Pkg:

وهو تقرير مرتبط بحدث سياسي أو اقتصادي أو اجتماعي أو ثقافي أو رياضي أو غير ذلك، وهو ذو طبيعة إخبارية تجعله يفرض نفسه على الأجندة الإخبارية للمؤسسات الإعلامية، لذلك تجده متكررا في نشرات أخبار معظم القنوات التلفزيونية، وإن اختلفت طريقة المعالجة بحسب الخط التحريري لكل مؤسسة.

وعادة ما تتقرر تغطية الحدث خلال اجتماع التخطيط أو التحرير إذا كان متوقعا حدوثه، وإلا فإن رئيس التحرير يتخذ قرارا بشأنه فور حدوثه.

ويتميز هذا النوع من التقارير بكونه ذا نفس سريع في الإنجاز والبث، كما أنه سريع التلف. إنه أشبه ما يكون بوجبة طازجة (إذا لم تؤكل بسرعة تبرد وقد تتلف).

يذكر أن وسائل التواصل الاجتماعي، تزيد الضغط على الصحفي؛ فعادة ما تسبقُ الصحفيين في نشر المعلومة والصور، وهو ما يضع الصحفي أمام تحدي إنجاز عمله بسرعة كي لا يتقادم. لذلك فمدة «حياة» التقرير التلفزيوني الإخباري تراجعت خلال السنوات الأخيرة مع فقدان القنوات التلفزيونية احتكارها التاريخي للصورة، الأمر الذي يتطلب إنجاز التقرير الإخباري إعدادًا وتصويرا ومونتاجا في بضع ساعات.

أمثلة لمواضيع تقارير تلفزيونية إخبارية:

الاحتجاجات بمختلف أنواعها، الكوارث الطبيعية،





ب- القصة التلفزيونية Feature:

القصة التلفزيونية أو «الفيتشر» بالإنجليزية، وتسمى في المدرسة الفرنسية الربورتاج أو المجلة، هو تقرير يتطرق لقصة أو قضية أو موضوع ولا يغطي حدثا؛ أي أنه ليس ذا طبيعة إخبارية. ونميز فيها بين:

• **القصص التلفزيونية غير الإخبارية:** وهي قصص قائمة بذاتها وتنجز لذاتها، فهي قصص الناس وحكاياتهم وما يرتبط بها من ظواهر وقضايا تثير الاهتمام والنقاش في المجتمع: قصة بائع الكتب المستعملة الذي يقاوم زحف التقنية الحديثة، أو قصة نساء مكافحات يهاجرن ثلاثة أشهر في العام للعمل في حقول الفراولة في إسبانيا، أو قصة أطفال الشوارع في مدينة ما.

قد تكون هذه القصص حزينة أو سعيدة، معقدة أو بسيطة خاصة بأفراد أو مجموعات.

ويمكن أن نلخص هذه القصص بكونها «قصص غير عادية لأشخاص عاديين»، وأحيانا قد تكون قصصا عادية لأشخاص غير عاديين (كالقصص المتعلقة بحياة ملك أو أمير أو لاعب مشهور).

• **القصص المرتبطة بشكل غير مباشر بحدث:** وهذه القصص لا تغطي الحدث نفسه، وإلا أصبحت تقريرا إخباريا، ولكنها تغطي قضايا مرتبطة بهذا الحدث، نتيجة أو سببا أو تفاعلا أو آثارا على الإنسان. فقد تنتهي الحرب (وهي الحدث)، ولكنها تخلف مصابين ويتامى،

أو حقــول ألغام قد تكــون موضوعا لقصــص كثيرة. والجفــاف (الحدث) قد يخلف هجرة جماعية من الأرياف إلــى المدينــة، بكل مــا يعني ذلك من قصص كثيــرة مرتبطــة بالفقر والسكن العشوائي وعمالة الأطفال. وأزمة سياســية بين بلديــن جارين قــد تؤدي إلــى قطــع التواصل بين العائلات القاطنة على الحدود.

وسواء تعلق الأمر بالقصص المرتبطة بحدث ما أو تلك المســتقلة بذاتها، فإن الأصل في القصــة التلفزيونية أنهــا لصيقــة بقضايــا الإنســان وبقصصه وتفاصيل حياته اليومية.

ولكونها غير مرتبطة بحدث بشكل مباشــر، فــإن القصــة التلفزيونيــة تنجــز على مهل (مقارنــة بالتقرير الإخباري) ويمكن تأخير بثها (نسبيا). كمــا أن مواضيعهــا متنوعــة هي الأخرى من السياسي إلى الاقتصادي والاجتماعي والثقافي.

الفصل الثالث
التقرير التلفزيوني من الفكرة إلى الإنجاز

يتوصل الصحفي يوميا بكم هائل من الأخبار والقضايا، وعليه أن يختار من بينها تلك التي تصلح لتتحول إلى موضوع للربورتاج أو التقرير التلفزيوني الميداني. في العادة، تتم عملية الانتقاء في اجتماع التحرير الذي يعقد بحضور رئيس التحرير والصحفيين، وفيه تناقش المواضيع التي سيتم التطرق إليها والتركيز عليها في نشرات اليوم وفقا لأجندة الأحداث والقصص المتوفرة. وعملية الانتقاء تتم وفقا لأهمية الحدث وللخط التحريري للمؤسسة وإمكاناتها المالية والتقنية وغيرها. وقد وضع عالم الاجتماع النمساوي كورت ليفين في عام 1947 إطارا نظريا لعملية الانتقاء هذه من خلال مفهوم «حارس البوابة»، حيث اعتبر أن الرسالة الاتصالية تمرّ عبر ما يمكن وصفه بقناة، يوجد على امتدادها حواجز أو نقط عبور معيّنة يقوم عليها «حارس بوابة»، وهو الذي يسمح بمرور تلك الرسائل الاتصالية أو يحول دون ذلك.

أما عالِم الاجتماع ديفيد وايت فقد رسم مفهومًا أكثر دقة لحارس البوّابة، وذلك في دراسة اهتمت بمعايير انتقاء الأخبار التي يعتمدها محرّرو الأخبار في صحيفة أميركية، من خلال مراجعة جميع الأخبار التي وردت على الصحيفة، وتمييز تلك التي بُثَّت من تلك التي أُهملت، ليقابل عقب ذلك المسؤولين عن عملية الانتقاء، كي يعرف دوافع قراراتهم.

وخلص من دراسته إلى أن قرارات «حارس البوّابة» ترتبط بمعايير ذاتية قِيَمية صدرت عنه دون تعمّد أو وعي مسبق، وربما يعمد إلى تبريرها لاحقا. وهذه المعايير الذاتية القيمية تشمل الخط التحريري للمؤسسة بالدرجة الأولى كعامل حاسم في تحديد المواضيع التي تستحق التغطية، وطبيعة وحجم هذه التغطية.

1- الفكرة أولا: معايير انتقاء مواضيع التقارير التلفزيونية:

بصرف النظر عن السجال النظري المتعلق بالمعايير التي يعتمدها الصحفيون في انتقاء المواضيع التي يعالجونها، فيمكن القول إن هذه المعايير تمتزج فيها قواعد موضوعية مهنية وأخرى ذاتية مؤسساتية. ففي معاهد الصحافة، يتعلم الطلاب أن من معايير انتقاء الخبر: الجدة (أن يكون الخبر جديدا)، والأهمية (أن يكون مهما)، والقرب (أن يكون قريبا جغرافيا أو نفسيا من الجمهور الذي تتوجه إليه المؤسسة الإعلامية)، والطرافة (القدرة على الإدهاش). لكن ثمة معايير أخرى أكثر ذاتية مرتبطة بالخط التحريري للمؤسسة، وارتباطاتها السياسية والمالية، بالإضافة إلى الجمهور الذي تتوجه إليه المؤسسة الإعلامية.

لذلك من المهم عند اختيار المواضيع التي سيشتغل عليها الصحفي في تقريره التلفزيوني أن يحرص على:

- مراعاة توفر أحد الشروط الموضوعية التي تجعل من الموضوع قابلا لأن يتحول إلى قصة تلفزيونية، وقد سلف ذكرها: الجدة - الأهمية - القرب - الطرافة.

- الحرص على عدم السقوط في المواضيع المتكررة المملة؛ فالصحفي الذكي يبحث عن زوايا التقاط غير معهودة، ومن المناسب محاولة التفكير «خارج الصندوق».

- هناك مواضيع تفرض نفسها لكونها تشكل حدث الساعة، لكن زوايا المعالجة يمكن دائما أن تقدم صيغا جديدة. لا بد من البحث عن زوايا معالجة متفردة وفيها جانب إبداعي.

- يجب الحذر عند اختيار الموضوع من الإحساس الذي ينتاب المشاهد بأنه سبق له أن رأى العمل نفسه (déjà vu).

إضاءة: ما الفرق بين اختيار مواضيع التقارير الإخبارية والقصص التلفزيونية؟

في التقارير التلفزيونية الإخبارية: الموضوع «يفرض» نفسه من خلال الأحداث التي تقع، وفي الغالب يتم تحديدها في اليوم نفسه وربما تكون متوقعة ضمن الخطة. عادة ما يتم اقتراحها خلال اجتماع التحرير، ويلعب رئيس التحرير دورا كبيرا في تحديدها. وإن كانت التقارير التلفزيونية المختلفة تتشابه عادة في هذا النوع من التقارير الإخبارية، فإن الخط التحريري للمؤسسة ومهارة الصحفي معد التقرير يلعبان دورا مهما في انتقاء وصياغة التقرير ورسم وجهته العامة.

أمثلة: تظاهرات عمالية ضد الحكومة ستختلف طريقة معالجتها بين تلفزيون حكومي وآخر معارض.

أما القصص التلفزيونية: وموضوعها ليس إخباريا، حتى وإن كان له جانب إخباري، فانتقاؤها رهين بقدرة الصحفي على الالتقاط وحسه الصحفي ومتابعته المستمرة؛ فقصة صغيرة في صحيفة أو صورة على مواقع التواصل الاجتماعي قد تتحول إلى قصة تلفزيونية.

أمثلة: في مدينة تستور التونسية الناس يبنون قبورهم وهم أحياء | قصة مروض للأفاعي في ساحة «جامع الفنا» في مراكش (من صيدها إلى ترويضها).

2- زاوية التناول: الابتعاد عن العموميات

اختيار موضوع التقرير التلفزيوني ليس كافيا للانطلاق لتنفيذه، فلا بد أيضا من تحديد زاوية التناول أو زاوية المعالجة. ذلك أن أي موضوع مهما كان محددا، فهو يحتمل زوايا معالجة كثيرة لا يمكن التطرق إليها برمتها في تقرير من دقيقتين ونصف. لذلك على الصحفي أن يختار أي الزوايا سيركز عليها في تقريره بناء على المعلومات والمعطيات المتوفرة لديه.

ويمكن تحديد زاوية المعالجة عبر تلخيصها بسؤال واحد واضح يعالجه التقرير، وإذا كان بإمكان الصحفي أن يعدد زوايا التناول في تقارير مطولة فإن ذلك غير متاح في تقرير إخباري محدود المدة الزمنية.

وتمثل مسألة زاوية التناول اختيارا تحريريا معلوما من البداية قبل أن يخرج الفريق الصحفي إلى الميدان، وتمثل كذلك الخيط الناظم الذي سيدور حول الربورتاج، وتعكس بشكل واضح الخط التحريري للمؤسسة التي يشتغل بها الصحفي، خاصة في المواضيع الإخبارية الساخنة، كما ترتبط أيضا بما هو جديد، وبطبيعة الجمهور الذي يتوجه إليه الصحفي، وبرؤية الصحفي وقدرته على الالتقاط.



أمثلة لزوايا تناول أو معالجة:

مثال 1: مشاكل التعليم في بلد ما

لا يمكن معالجة موضوع بهذه الحجم في تقرير تلفزيوني واحد، لذلك يجب أن يحدد الصحفي زاوية تناول دقيقة ومحددة.

قد تكون زاوية التناول هي «انقطاع التلاميذ عن الدراسة» باعتباره مظهرا من مظاهر هذه الأزمة. لكن رغم هذا التحديد الأولي للموضوع، فزاوية التناول مازالت تحتاج إلى تدقيق، بما أن انقطاع الأطفال عن المدارس له أسباب كثيرة ونسبه متباينة بين الأرياف والقرى. لذلك من الأفضل أن يكون هناك تحديدٌ أدق لزاوية التناول، فتصبح «انقطاع التلاميذ عن الدراسة في الأرياف بسبب بُعد المدارس».

هنا أصبحت الزاوية محددة، ومعها أصبحت طريقة إنجاز التقرير واضحة؛ إذ أنه من البديهي في تناول هذا الموضوع، أن يتم التصوير في قرية لا تتوفر فيها مدرسة، ويضطر فيها التلاميذ إلى قطع مسافات طويلة إن رغبوا في التحصيل المدرسي، وهو ما تسبب في انقطاع كثير منهم عن الدراسة، خاصة الإناث اللواتي يخشى آباؤهن من سفرهن في سن مبكرة.

ومن المناسب أيضا أن نبحث عن نموذج لأسرة توقف أبناؤها عن الدراسة في سن مبكرة ونصورهم في بيئتهم الطبيعية (غالبا رعي الغنم أو الزراعة مادامت القصة مصورة في الريف)، ثم نرافق أطفالا آخرين في رحلتهم الطويلة إلى المدرسة، وربما نصور داخل الفصل ونحصل على تصريحات من التلاميذ ومن المعلمين أو من إدارة المدرسة بشأن ظاهرة الانقطاع.

مثال 2: التغير المناخي:

قد يكون الحديث عن التغيرات المناخية موضوعا مغريا، ولكن من أين نبدأ الموضوع وأين ننهيه؟ وكيف بالإمكان الإمساك بتفاصيله في تقرير تلفزيوني من دقيقتين ونصف؟

تقرير عن جزيرة مهددة بأن تغمرها المياه خلال سنوات قليلة بسبب الاحتباس الحراري، قد يكون زاوية مناسبة للحديث عن التغيرات المناخية في تقرير تلفزيوني. وإذا لم تكن إمكانات السفر متاحة، فيمكن البحث عن زوايا محلية مناسبة، على سبيل المثال «تجارب ناجحة للحفاظ على البيئة» من خلال فرز النفايات وإعادة تدويرها، أو تجربة أهلية للتشجير في حي أصبح ينعت بالحي الأخضر.

الفصل الرابع

من الفكرة إلى البث: مراحل إعداد التقرير التلفزيوني

بعد تحديد الصحفي للموضوع وزاوية المعالجة التي يرغب في التركيز عليها، هل عليه أن ينتقل مباشرة إلى الميدان ليبدأ التصوير؟ إن فعل ذلك، سيكون قد ارتكب خطأ كبيرا ستنعكس نتائجه على جودة التقرير، وقد يُضيع جهدا كبيرا ووقتا طويلا، وربما لن يصل إلى ما هو مطلوب منه. لماذا؟ لأنه تجاوز مرحلة وسيطة مهمة بين الفكرة والإنجاز، وهي مرحلة الإعداد. هذه المرحلة التي يتعامل معها بعض الصحفيين المبتدئين باستخفاف، تمثل لحظة مهمة في صناعة التقرير التلفزيوني الميداني. فكلما زادت دقتها انعكس أثر ذلك على سلاسة الإعداد في الميدان وعلى جودة التقرير عند العرض.

وبشكل عام، نميز بين ثلاث مراحل في إعداد التقرير التلفزيوني الميداني:

- الإعداد القبلي
- العمل الميداني: التصوير والتسجيل
- الإنتاج البعدي: كتابة وتسجيل النص (السكريبت)، المونتاج والميكساج

ويمكن تشبيه هذه المراحل بمراحل إعداد وجبة طعام:

- فالإعداد القبلي يتمثل في تحديد الوجبة التي ستتناولها والاختيار بين ما هو متاح بناء على معايير من بينها: رغبة أفراد الأسرة، والميزانية المتوفرة، وما هو متوفر في السوق. ولنفترض أن الأسرة اختارت وجبة السمك (فكرة الوجبة = فكرة التقرير)، فهذا الاختيار لا ينهي الإعداد القبلي، بل لا بد من تحديد طبيعة هذه الوجبة: أي نوع من السمك، والطريقة المفضلة لطهيه، وما يرافقه على المائدة (تحديد الوجبة بدقة = زاوية التناول). ثم لا بد من تحديد السوق

الذي سنتوجه إليه، والمبلغ الذي نحتاجه، ولائحة المشتريات اللازمة لإعداد الوجبة (الإعداد القبلي).

• بعد ذلك تأتي مرحلة النزول إلى الميدان، يقابله في مثالنا (التوجه إلى السوق) لشراء المستلزمات التي تم تحديدها سلفا. وهنا تبرز أهمية الإعداد القبلي، فكلما كانت المشتريات محددة بدقة تمت العملية بسرعة وبسلاسة. لنتصور مثلا أن شخصا توجه إلى السوق قبل أن يحدد بدقة ما يحتاج لإعداد وجبته، من المؤكد أنه سيضيع وقتا طويلا وجهدا كبيرا، وربما يعود إلى البيت بمواد ناقصة أو زائدة عن الحاجة (قد تكلفه عقابا من زوجته). وهنا تبرز أهمية الإعداد القبلي بالنسبة لوجبة الطعام كما بالنسبة للربورتاج.

• بعد العودة من السوق تبدأ مرحلة المطبخ (الإنتاج البعدي)، وهو عمل يحتاج حذقا ومهارة، وإلا فإن كل ما بذل من جهد وأنفق من مال قد لا يوجد له أثر في الطبق النهائي.

وتاليا تفصيل هذه المراحل الثلاث في الربورتاج التلفزيوني:

1. الإعداد القبلي:

بعد تحديد فكرة التقرير وزاوية تناوله، يبدأ الإعداد لتحويل موضوع الربورتاج من مجرد فكرة إلى قصة مصورة. والإعداد القبلي في التقرير يجب أن يتم على أربعة مستويات ضرورية: الإعداد التحريري، والإعداد التنظيمي، والإعداد القانوني، والإعداد التقني.

أ- الإعداد التحريري:

• **بعد تحديد الموضوع وتدقيق زاوية المعالجة، لا بد من إخضاع الفكرة لمجموعة من التساؤلات:** هل الزاوية مهمة للجمهور؟ دقيقة؟ واضحة؟ هل يمكن تحويلها إلى صورة تلفزيونية؟

• **إنجاز البحث التوثيقي:** وهي مرحلة جمع المعلومات اللازمة المتعلقة بالتقرير، كالأرقام والإحصاءات الدقيقة، والتحقق من دقة المعلومات.

• **تحديد المقابلات وإجراء الاتصالات:** في هذه المرحلة لا بد من تحديد الأشخاص المناسبين لإجراء المقابلات، من هم بالضبط؟ ماذا يفعلون؟ ما هي الأسئلة المناسبة التي يجب طرحها عليهم؟

• **البحث عن حالات مناسبة للموضوع عند الحاجة:** فالتقرير التلفزيوني يجب أن يحكي القصة على لسان أبطالها، ولذلك فعلاوة على المقابلات التي يتم إجراؤها مع الفاعلين والمسؤولين والشهود والمختصين، ثمة مقابلات أخرى مع الحالات التي تجسد القصة التي يحكيها الربورتاج؛ مهاجر إذا كان التقرير حول الهجرة، وأستاذ أو تلميذ إذا كان الأمر يتعلق بالتعليم، أو أسرة إذا كان الموضوع حول احتفالات بعيد مميز تجتمع فيه الأسرة...

• **تحديد المحتوى البصرِي:** وفي هذه المرحلة يتم تحديد المشاهد والصور المرتبطة بأحداث القصة والتي ستستخدم في التقرير، حتى إذا حان موعد الخروج إلى الميدان توجه الصحفي والمصور (وأحيانا المنتج) رأسا إلى الهدف.

• **تحديد أولويات التصوير:** في كل تقرير تلفزيوني هناك لقطات ضرورية لا غنى عنها تمثل العمود الفقري للتقرير، وثمة لقطات إضافية تزيد التقرير قوة أو جمالا، ولقطات احتياطية قد تساعد في حال تغيير خريطة التقرير. وترتيب هذه الأولويات يتم قبل التوجه إلى الميدان.

• **تنفيذ بناء نظري للتقرير (Story Board):** ويتم فيه تدوين التصور البصري للتقرير، وفي هذا البناء النظري يحدد فريق العمل تفاصيل القصة التي يحكيها الربورتاج: الفقرات، المشاهد، كيف يبدأ التقرير وكيف ينتهي، فيصبح هذا البناء بمثابة تقرير متخيل في شكله النهائي قبل الخروج إلى الميدان. ويحقق هذا البناء النظري مجموعة غايات من بينها:

• يسمح بمقارنة فكرة التقرير مع الواقع؛ لأن هذا البناء النظري يبقى نظريا إلى حين اختباره في الميدان، كما أنه يسمح بالحصول على أفضل اللقطات دون أن يعني ذلك الالتزام الكامل بما تخيلته، لأن الكلمة الفصل للميدان الذي قد يحمل لك مفاجآت تغني التقرير أو تضعفه.

• يمكن اقتصاد الوقت والجهد في الميدان؛ لأن التوجه إلى الميدان دون تصور واضح يعني التخبط، وينتج عنه في العادة الإكثار من الصور والمقابلات التي لا تستعمل فيما بعد.

• يسهل عملية المونتاج عند العودة؛ لأن التصوير بدون تصور واضح يجعل مهمة المونتاج معقدة، يجد فيها الصحفي والمونتير نفسيهما أمام كم هائل من الصور من أجل تقرير مدته دقيقتين ونصف.

• يجنب الفريق تسجيل مقابلات لا حاجة لها؛ لأن الصحفي مدفوع بهاجس عدم كفاية الصور أو المقابلات، فقد يندفع لتسجيل قدر كبير من المقابلات التي لن تجد طريقها إلى التقرير النهائي بسبب الوقت المحدود، وهو ما يؤدي إلى فقدان علاقة الثقة التي تجمعه بمصادره.

ب- الإعداد التنظيمي والقانوني:

تخضع مهنة الصحافة في معظم الدول لقوانين مؤطرة تختلف من بلد لآخر حسب مستوى الحرية. وإذا كان التصوير في الشارع العام لا يتطلب ترخيصا في معظم الدول الأوربية، لأنه يندرج ضمن حرية التعبير، فإن الأمر مختلف في دول أخرى تشترط الحصول على ترخيص خاص لذلك. كما تمنع معظم الدول التصوير في بعض الأماكن أو بالقرب منها دون رخصة خاصة، مثل المنشآت العسكرية أو الحكومية. بل إن ثمة دول أوروبية تسمح في التصوير في الشارع دون استعمال حامل الكاميرا إلا بترخيص خاص، لأنه يعتبر بمثابة «احتلال للملك العام». لذلك من المهم جدا الانتباه لقوانين البلد في مجال

التصويـر قبل الخروج إلى الشـارع، وذلك من خلال:

- **الحصول على التراخيص اللازمة:** بطاقـة الصحافـة، ترخيـص خاص لبعض الأماكن، ترخيص التصوير في البلدان التي تفرضه.

- **التأكـد مـن القوانيـن الجاري العمل بهـا في مجـال التصوير في البلـد:** مثلا منـع إظهار وجوه الأطفال في بعض البلدان.

- **التأكـد مـن بعـض القضايـا المتعلقـة بحقـوق الملكيـة:** كالموسيقى والصور الخاصة.

- زيـارة بعض الأماكن مسـبقا قبل التوجه إلى التصوير عند الحاجة.

ج- الإعداد التقني:

1. تحديد الأجهزة التقنية اللازمة للتصوير: بنـاء على مخطط وزمن وأماكـن التصوير يتم تحديد الأدوات التقنيـة اللازمة بنـاء على ظروف التصويـر؛ هل هـو تصويـر ليلي أم نهاري، داخلي أم خارجي؟

2. التأكد مـن الأجهـزة: الكاميرا، الإضـاءة، الميكروفونـات، العاكـس الضوئي، البطاريات، ذاكرة وأشـرطة كافيـة. (على بسـاطة هـذا الأمر، كثيرا ما تتسبب في فشل تقارير أو تأخيرها أو تقليص جودتها).

2. العمل الميداني: التصوير والمقابلات

بعد الانتهاء من الإعداد وهي عملية يشارك فيها الصحفي والمنتج والمصور، يأتي موعد النزول إلى الميدان أو مرحلة اختبار التصورات النظرية على الأرض.

هذه مرحلة مهمة جدا؛ لأنها مرحلة وسيطة تعتمد على ما سبقها (الإعداد القبلي)، وتؤسس لما بعدها (الإنتاج البعدي). ويرتبط نجاح هذه المرحلة بحسن الإعداد، وبها يتحدد مسار المرحلة النهائية. وسنكتفي هنا بإشارات عامة، على أن نفصل في باب لاحق خاص بقواعد التصوير والمقابلات. (انظر المحاور الخاصة بالصورة والمقابلات).

3. الإنتاج البعدي:

وسمي بعديا لكونه يبدأ بعد العودة من الميدان، ويشمل:

- تفريغ المادة المصورة
- اختيار المقاطع
- اختيار المقابلات
- وضع مخطط للمونتاج
- إنهاء السكريبت
- قراءة التعليق وتسجيل الصوت مع الأخذ بعين الاعتبار: (النبرة، الإيقاع، التنفس)
- إنهاء المونتاج
- الميكساج

وسنفصل في هذه المرحلة في فصول لاحقة نخصصها لقواعد المونتاج وكتابة نصوص تقارير التلفزيون.

الفصل الخامس

مكونات التقرير التلفزيوني: آلات متعددة.. لحن واحد

كما هو الأمر بالنسبة للدواء الناجع، فإن التقرير التلفزيوني الجيد هو نتاج خلطة من مكونات مختلفة بجرعات محددة، وإذا غاب مكون من المكونات أو اختلت جرعته زيادة أو نقصانا، انعكس أثر ذلك بوضوح على جودة التقرير وقيمته وجاذبيته. ليست العبرة في التقرير التلفزيوني بالكم، فمدة التقرير قصيرة جدا لا تكاد تسع موضوعه، بل العبرة بالكيف وبالتكثيف. والحديث عن مكونات التقرير التلفزيوني أمر تقتضيه الضرورة المنهجية، وإلا فإن التقرير التلفزيوني هو وحدة متكاملة، تماما كما هو الحال بالنسبة لقطعة موسيقية تؤدى بواسطة آلات موسيقية متعددة، ولكن يُستمع لها كوحدة مكتملة دون تمييز بين آلة أو أخرى. فالمهم هو اللحن الذي صنعته كل الآلات مجتمعة، وإذا حادت آلة عن الإيقاع يحصل نشاز يفسد القطعة.

وفي سياق منهجي صرف يفرض تقسيم العناصر المكونة للتقرير، يمكن أن نقول إن الصورة تمثل الركن الأساسي للتقرير الميداني، بل إنها تمثل أساس التلفزيون برمته؛ فلا وجود للتلفزيون بدون صورة. وهي في التقرير التلفزيوني بمثابة المادة الحيوية أو الأساسية من الدواء، ولكنها على أهميتها لا تكفي وحدها في صناعة دواء ناجع.

في التقرير التلفزيوني الجيد لابد أن تتوفر صورة قوية يرى من خلالها الناس القصة المحكية رأي العين، ومقابلات يحكي فيها أبطال القصة أو الفاعلون فيها أو المعنيون بها شهاداتهم أو مواقفهم، وتعليق يوضح ما لا تقدر الصورة على توضيحه، وصوت طبيعي ينقل المشاهد إلى أجواء القصة ويدخله في عوالمها، ووقفة أمام الكاميرا يمنح بها المراسل لتقريره مصداقية من خلال ظهوره في المكان ذاته حيث تدور أطوار القصة وتفاصيلها.

في هذا الباب سنفصل في مكونات التقرير التلفزيوني الخمسة، وهي: الصورة، التعليق (السكريبت)، المقابلات، الصوت الطبيعي، الوقفة أمام الكاميرا.

أولا: الصورة: عماد التقرير وركنه الأساس

هي الأصل في التلفزيون وأداته وتميزه، وإذا كان بالإمكان اختصار التلفزيون في كلمة فستكون هي الصورة. لكن عندما نتحدث عن الصورة في التلفزيون فإننا نتحدث عن لغة خاصة هي اللغة التلفزيونية أو اللغة البصرية.

وكما هو الحال بالنسبة للغة الشفهية، فإن اللغة البصرية لها قواعد تحكمها بما يجعل التواصل عبرها ممكنا ومفهوما. وإذا كانت الكلمة هي أصغر مكون في أي لغة، فإن اللقطة هي المكون الأصغر في اللغة البصرية.

في الفصل التالي سنركز على اللقطة؛ أنواعها، وأحجامها، واستعمالاتها، وعلاقاتها بحركة الكاميرا.

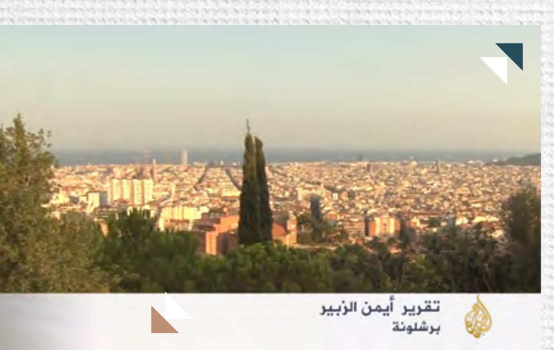
أ- أنواع اللقطات: الحجم في خدمة المعنى

من حيث الحجم، نميز بين أنواع مختلفة من اللقطات، وكل لقطة لها في اللغة التلفزيونية معنى ودلالة:

1. اللّقطة العامة:

تعريفها: كما يدل اسمها، فإن هذه اللقطة واسعة، تؤخذ من بعيد وتبرز معالم المكان والزمان والسياق الذي يجري فيه الحدث. والأشخاص في هذه اللقطة يمكن أن يظهروا بحجم صغير كأنهم غارقون في المشهد، ويظهر الجسم كاملا من أعلى الرأس إلى أخمص القدمين؛ فهي تقدم المشهد مكتملا، ويتعرف من خلاله المشاهد على الفعل والحركة ضمن سياقهما العام.

استعمالها: تستخدم هذه اللقطة لوصف المكان (مدينة، قرية، غابة، مصنع، طريق، بيت... إلخ)، أو الزمان (غروب، شروق... إلخ)، أو الطقس (صقيع، ثلج... إلخ). والهدف منها هو إبراز الصورة العامة للحدث وليس تفاصيله، وغالبا ما تستعمل هذه اللقطة في بداية التقارير التلفزيونية، فتسمى «اللقطة التأسيسية».



2. اللقطة الشاملة:

تعريفها: تتشابه في مفهومها مع اللقطة العامة، لكن مع اختلاف دقيق؛ فالتركيز في اللقطة الشاملة يكون على الأشخاص الذين يحتلون الجزء الأكبر من المشهد.

استعمالها: تقوم هذه اللقطة بدور مزدوج: تصف المكان والأجواء التي ترافق الفعل وتوضح بداية الفعل أو الحركة، وتعرف المشاهد ماذا يفعل الناس. وتستعمل هي الأخرى في الغالب في بداية المشهد (الفقرة)، حيث إنها تسمح بتحديد المكان الذي تجري فيه الأحداث، وتمنح المشاهد رؤية شاملة.



3. اللقطة المتوسطة:

تعريفها: هي لقطة أقرب للقطة الشاملة أو العامة، حيث نرى فيها الشخص بأكمله، ومعه عناصر من المكان، والتركيز فيها يكون حول الشخص أثناء الحركة أو الفعل وليس على المكان. وهي واحدة من أكثر اللقطات تقليدية في التلفزيون، لأنها تعكس بشكل من الأشكال الرؤية الطبيعية للعين في العلاقات الشخصية؛ أي أن الشخص فيها يظهر كما نشاهده بالعين المجردة في الواقع.

استعمالها: تستعمل لتقديم الشخص أو توضيح الفعل، حيث غالبا ما تعتمد على تصوير الشخص من قدميه أو من ركبتيه إلى رأسه، وقد تستعمل كلقطة وسيطة بين اللقطة العامة واللقطة المقربة.



4. اللقطة الأمريكية:

تعريفها: وهي اللقطة التي يظهر فيها الشخص من الركبة فما فوق، وسميت بذلك لأنها كانت تستعمل كثيرا في أفلام الغرب الأمريكية حيث تظهر فيها المسدسات المعلقة على الفخذ. ولذلك يمكن اعتبارها نوعا من أنواع اللقطات المتوسطة.

استعمالها: تقرب المشاهد من الشخصيات.



5. اللقطة الإيطالية:

تعريفها: تظهر هذه اللقطة الجزء أسفل الركبة ولكن دون الأقدام، وكما هو الأمر بالنسبة للقطة الأمريكية تستعمل اللقطة الإيطالية كلقطة متوسطة أو مقربة.

استعمالها: تقريب المشاهد من الشخصيات.



6. اللقطة المقربة:

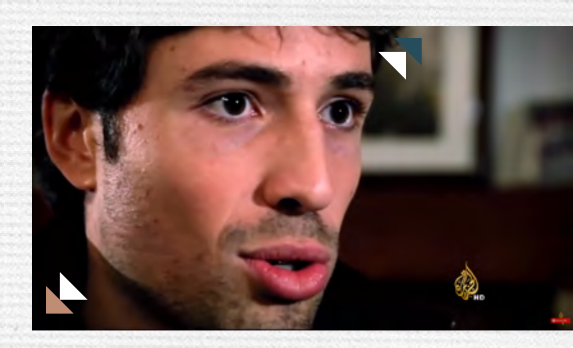
تعريفها: لقطة تظهر التفاصيل سواء تعلق الأمر بشخص أو مكان أو شيء أو وضعية .

استعمالها: بالإضافة إلى دورها في توضيح التفاصيل، فإن اللقطة المقربة/القريبة، تمنح زخما للقصة من خلال تقريب المشاهد من التفصيل المقصود وجذب انتباهه. وهي علاوة على ذلك لقطة حميمية إلى حد كبير؛ لأن ما نشاهده بالعين المجردة في الواقع هي اللقطات المتوسطة أو الشاملة، ولا نركز على اللقطات المقربة إلا في إطار حميمي (أسرة، أصدقاء... إلخ).

كما تسمح هذه اللقطة بمشاهدة الانفعالات وتعابير الوجه، ولذلك فهي تقدم للمشاهد تفسيرات وتفصيلات، وتجذب الانتباه وتثير المشاعر.

نميز عادة بين اللقطة القريبة واللقطة القريبة جدا، فقد تكون اللقطة القريبة لوجه الشخص بينما تكون اللقطة القريبة جدا لعيناه أو للدمعة إذ تنزل منهما. واللقطة القريبة قد تكون لوردة متفتحة والقريبة جدا لنحلة

تمتص رحيقها أو لقطرة ندى تنساب من على برعمها.



7. اللقطات الاعتراضية أو اللقطات الواصلة/القاطعة:

تعريفها: غالبا ما تكون مقربة أو مقربة جدا، وكما يدل عليه اسمها هي أشبه بجملة اعتراضية.

استعمالها: ليست أساسية ولكنها تساهم في الفهم، ودورها الأساسي المساعدة على الانتقال السلس أثناء المونتاج؛ لذلك يمكن أن نشبهها بقطعة لاصق، يتم استعمالها لإخفاء عمليات القطع في المونتاج.

ومن أمثلة هذه اللقطات: لقطة علم في مكتب وزير أو مسؤول نستجوبه، يمكن استعمالها للانتقال بسلاسة من صورة المسؤول التي ستستعمل في التقرير إلى مشهد المقابلة. ورغم أن هذه اللقطة محدودة القيمة الإخبارية، إلا أن قيمتها الجمالية كبيرة، لكونها تسمح بمونتاج سلس ومريح، كما أنها تحول دون وقوع ما نسميه: الانتقال دون رابط منطقي. ومن أمثلة ذلك:

- **اللقطة الأولى:** المسؤول يقرأ

- **اللقطة الثانية:** المسؤول يتحدث في الهاتف

الانتقال بين اللقطة الأولى والثانية تم دون رابط منطقي، لأن الشخص في الواقع لا ينتقل من حالة قراءة الكتاب إلى الحديث في الهاتف دون القيام بحركات معينة، منها وضع الكتاب وحمل الهاتف... إلخ.

كيف نعالج غياب هذا الرابط المنطقي؟

ببساطة باستعمال لقطة واصلة/أو قاطعة، فيكون المشهد على الشكل التالي:

- **اللقطة الأولى:** المسؤول يقرأ الكتاب

- **اللقطة الثانية:** لقطة مقربة للعلم (لايظهر فيها المسؤول)

- **اللقطة الثالثة:** المسؤول يتحدث في الهاتف

أصبح الانتقال منطقيا الآن. لماذا؟ لأن المشاهد يتخيل أن المسؤول وضع الكتاب وحمل الهاتف في

اللحظة التي كان يظهر فيها العلم على الشاشة.

ملحوظة: كثيرا ما يغفل المصورون والصحفيون عن هذه اللقطات القاطعة ويواجهون بسبب ذلك صعوبات أو يقعون في أخطاء أثناء المونتاج، لذلك يجب الانتباه أثناء التصوير للحصول على هذه اللقطات. وفيما يلي أمثلة أخرى لها:

- صور لافتات أثناء تظاهرة: تصلح كلقطة قاطعة وتضيف قيمة إخبارية في الوقت ذاته، فما هو مكتوب يغني أحيانا عن التعليق.

- صورة كتب لها علاقة بالموضوع في مكتب طبيب أو ناشط أو محامي.

- صورة وسام على صدر جندي.



8. اللقطة المشهد:

تعريفها: لقطة واحدة لكنها أقرب إلى المشهد منها إلى اللقطة. فهي لقطة لأن عملية التصوير متصلة غير منقطعة وهي مشهد لأنها تتضمن في حال المونتاج لقطات متتابعة متصلة.

استعمالها: تستخدم اللقطة المشهد لمتابعة شخص أو شيء أثناء حركته في إطار من الاستمرارية دون انقطاع، وهي خاصة بالصورة المتحركة دون الجامدة، وتهدف إلى إبراز المشهد كاملا من البداية إلى النهاية لأهميته أو لقوته أو لجماليته.

مثال: شخص في تظاهرة، فتحاول الشرطة اعتقاله فيهرب منها. يمكن تصويره في إطار من الاستمرارية من لحظة محاولة اعتقاله إلى تمكنه من الإفلات من قبضة الشرطة. وهذه اللقطة طويلة بالمقارنة مع اللقطات الأخرى، ومدتها تحددها قوة الصورة وأهميتها الإخبارية والجمالية.

تمثل هذه اللقطات حجر الأساس في التصوير التلفزيوني، وعلى المصور أن يراعي أثناء عملية التصوير التنويع في أحجام اللقطات وفقا لقواعد اللغة البصرية ودلالات الصورة، فاختيار هذه اللقطة دون غيرها يجب أن يتم وفقا لخيط ناظم يساعد في جعل القصة التلفزيونية مفهومة وجذابة.

وكما أن الحجم يمثل عنصرا أساسيا

في التمييز بين اللقطات، فإن حركة الكاميرا تمثل معيارا آخر نميز به بين اللقطات، وهذه الحركة لا يجب أن تكون عشوائية بل لها معانيها ودلالتها.

ب- حركة الكاميرا: السياق والمعنى

بصرف النظر عن حجم اللقطة، نميز في التصوير التلفزيوني بين اللقطات الثابتة واللقطات المتحركة:

1. اللقطة الثابتة:

تعريفها: هي لقطة تلتقطها كاميرا مثبتة على حامل غير متحرك، واللقطات الثابتة تمثل العمود الفقري للتقرير التلفزيوني. ولأنها الأصل في التقرير التلفزيوني، فاستعمالها لا يحتاج إلى تبرير خلافا للقطات المتحركة التي يجب أن يكون ثمة مبرر لاستعمالها.

2. اللقطة البانورامية -Pan right :Pan left- tilt up-tilt down

تعريفها: في هذه اللقطة تتحرك الكاميرا مكانيا بين نقطتين (أ - ب) من اليمين إلى الشمال أو العكس، أو من الأعلى إلى أسفل أو العكس، لكن دون أن يتحرك الحامل.

دور اللقطة: تهدف هذه اللقطة إلى:

- تقديم معلومات حول الأحجام المرتبطة بالمكان، مثلا لإبراز كثافة جمهور في ملعب لكرة القدم، تتحرك الكاميرا من يمين الملعب إلى يساره أو العكس، أو لإبراز حجم حشد في تظاهرة تجوب الشارع، أو لوحة عملاقة.

- تحديد العلاقة بين عنصرين لا يظهران في نفس اللقطة الثابتة.

مثال: لقطة بانورامية من الطلاب إلى شاشة العرض في فصل دراسي، فيعرف المشاهدة أن الطلاب يشاهدون شاشة عرض.

قاعدة أساسية: اللقطة البانورامية تبدأ ثابتة وتنتهي ثابتة، أي أن الكاميرا تتحرك من النقطة أ وهي ثابتة، ولا نقطع اللقطة أثناء حركتها، بل ننتظر لتتوقف حركة الكاميرا عند النقطة ب.

لذلك يجب على المصور أن يراعي خلال تصوير لقطات بانورامية سرعة الحركة ومدتها، إذ يستحسن أن تتراوح مدتها بين أربع وسبع ثوان؛ لأنه في حال كانت مدة اللقطة طويلة سيصعب استعمالها أو سيضطر الى قطعها أثناء الحركة وهو أمر غير مقبول.

3. اللقطة العابرة (Travelling shot):

تعريفها: في هذه اللقطة تتحرك الكاميرا والحامل معا، وقد يتحرك المصور نفسه، أو يتحرك حامل الكاميرا من خلال سكة (Track) يوضع عليها (وهذه تستعمل في الإنتاجات الكبرى). ويمكن لهذه اللقطة أن تتم على مستوى الأبعاد الثلاثة (فوق- تحت، يمين - شمال، أمام- خلف).

دورها:

- تسمح باكتشاف فضاء متغير غير ثابت.

- أكثر حميمية، إذ إن الحركة تضع المشاهد في قلب الحدث.

4. الزووم/ التقريب أو التبعيد: ZOOM (IN-Out):

تعريفها: هي عملية بصرية تقوم بتقريب الشيء البعيد أو العكس، وخلال الزووم لا تتحرك الكاميرا، بل يتم الأمر عن طريق تغيير البعد البؤري للعدسة.

دورها:

- تقرب الأشياء والأشخاص والوضعيات البعيدة التي لا يمكن الوصول إليها بالبعد العادي.

- تمنح المشاهد إحساس الاكتشاف سواء في الزووم آوت Zoom-out التي تنطلق من لقطة مقربة وتفتح عدسة الكاميرا تدريجيا لتنقل المشهد من بعيد، أو في الزووم إن Zoom-In التي يوضح المشهد البعيد عبر تقريبه.

ملحوظة: من الأفضل الاقتصاد في استعمال هذه الحركة؛ لأن تقريب الشيء البعيد عن طريق الزووم يؤثر على جودة الصورة، والطريقة الأفضل للتقريب هي الاقتراب بالكاميرا من الشيء موضوع التصوير.

ج- وضعية الكاميرا: استباق المونتاج

لا يكفي أن ننوع في أحجام اللقطات وفي حركة الكاميرا أثناء عملية التصوير، بل يجب أيضا أن نصور بطريقة تسهل عملية المونتاج وتضفي على التقرير أبعادا جمالية.

يجب أن نتذكر أن من بين أدوار التلفزيون صناعة الفرجة، والمراسل التلفزيوني يشبه الراوي الذي يروي حكاية، إذ لا تكفيه القصة كي يجتمع الناس حوله، بل لابد له من أن يمسك بناصية فنون الحكي ويتقن طرائقه، وإن لم يكن حديثه شيقًا فسينفض من حوله الناس ولا شك.

والصورة المناسـبة من أركان القصة الشـيقة في التقريـر التلفزيونـي الميداني؛ لذلك يجب على المراسل التلفزيوني/المصـور أن يأخذ بعين الاعتبار أن التصوير يتبعه المونتاج، والمونتاج المناسـب رهين التصوير الجيد.

صحيـح أن الإبـداع في التصويـر يرتبـط بأمـور كالموهبـة، والقدرة على اقتنـاص المشـاهد المميزة، والتدريب، ونوعية الكاميرا، وظروف التصوير وغير ذلك، إلا أن ثمة قواعد أساسية تسـاعد في الحصول على صور جيدة وتسهل عملية المونتاج وتضفـي جماليـة على التقريـر وتشويقا على القصة.

من بين هـذه التقنيـات المتعلقة بوضعية الكاميرا:

• **الصورتـان المتقابلتان:** ويتعلق الأمـر بلقطتيـن متتابعتيـن مـن محورين متقابلين، ودور هذا التتابع تفسير اللقطة الأولى، بحيث تكمل اللقطتان بعضهما.

أمثلة:

– اللقطة الأولى لمسؤول يخطب، واللقطة المقابلة لجمهور يتابعه؛ فيفهم المشاهد أن الجمهور الذي شـاهده في اللقطـة الثانية كان يشاهد المسؤول الذي يخطب.

– اللقطـة الأولـى للاعبيـن في ميدان لكرة القدم، اللقطة التالية لجمهـور يهتف؛ فيفهـم تلقائيا أن الجمهـور يهتـف لفريقه الذي يلعب.

– اللقطة الأولى لزبائن في مقهى وأعينهم تتطلع للأعلى، اللقطة الثانيـة لشاشـة تلفـاز؛ فيفهم المشـاهد أن الزبائن يشـاهدون التلفاز.

• **اللقطة خـارج مجـال التصوير Hors champs :** نتحدث عن «خارج مجال التصوير» عندما تشير اللقطة إلى مـا هو خارج إطارهـا؛ أي أن ما هـو ظاهر في اللقطة إنما يراد منه الإحالة على ما هو غير ظاهر فيها. وهذا الاختيار يجـب أن يقدم دائما معلومة جديدة، وإلا سـيصبح دون معنى، فالغصن يدل على الشـجرة، ومرآة سـيارة تدل على وجود سيارة بأكملها، وزر كُم قميص يحيل على وجود شخص....

• **لقطــة خلف الكتـف أو لقطة أخـرى Amorce:** تسـتعمل هـذه اللقطـة في المحادثـات بيـن شخصين أو مجموعة أشخاص على سـبيل المثال، وفيها يشغل الكتف مثلا ثلث الإطـار تقريبا، بينما ثلثي اللقطة يشغلهما الأشخاص الآخرون أو بقيـة المشـهد. والكتـف هنا لا يشكل العنصر الاساسي للصورة ولكن يعطيهـا عمقا، ويمكـن أن يتعلق الأمر بأي شـيء آخر غير الكتف، مثل جزء من شجرة أو جدار أو وجه.

• **الغامض الواضح flou/net:** يتعلق الأمر باستعمال جمالي لعدسة الكاميرا يسمح بإظهار شيئين في نفس اللقطة، أحدهما واضح والثاني غير واضح، وقد يتم بعد ذلك تعديل عدسة الكاميرا فيصبح الواضح غامضا والغامض واضحا.

وهذه اللقطة تهدف إلى إدخال لمسة فنية من الوضوح أو من الغموض على الصورة. وهي تمنح اللقطة نوعا من الجمالية وتخلق أثر الاكتشاف عندما تتبين طبيعة اللقطة التي كانت غامضة.

• **الدخول إلى إطار الصورة أو الخروج منه:** تستعمل عند تصوير الأشخاص والحيوانات والأشياء المتحركة مثل سيارة أو طائرة غيرها. مثال 1: لقطة لقسم فيه تلاميذ يلعبون فيدخل عليهم المعلم.

علاوة على المعنى الذي تحمله اللقطة، فإنها تساعد كثيرا في المونتاج، وتجنب السقوط فيما نسميه القفزة المونتاجية Jump، حيث إن خروج الشخص من الإطار يسهل علينا فيما بعد أن ننتقل به إلى لقطة أخرى في مكان منفصل.

مثال 2: لقطة لطالب يغادر بيته ويخرج من إطار الصورة.

بعدها يمكن أن نأخذ له لقطة في الحافلة أو حتى داخل مدرج الجامعة، لأن خروجه من إطار الصورة حررنا من عبء البحث عن التسلسل النسقي في المونتاج.

• **صورة الزاوية من فوق أو من تحت:** وتقوم على تصوير الأشخاص بحيث تكون الكاميرا في مستوى أعلى منهم أو أدنى، وهو ما يؤثر على طبيعة الصورة وشكلها.

ويجب أن يكون هذا الاختيار مقصودا، لأنه يؤثر في أحجام الأشخاص والأشياء فيظهرها أصغر أو أكبر من حجمها الحقيقي. فالصورة من تحت تعطي إحساسا بالعظمة خلافا للصورة من فوق التي تظهر الكائن أصغر، وقد يكون هذا الاختيار أحيانا بديلا عن حركة الكاميرا.

ثانيا: قواعد أساسية للتصوير التحريري: المعنى في ثنايا الفرجة

عند التوجه إلى الميدان والبدء في عملية التصوير، لابد من تذكر أن هدف التقرير التلفزيوني هو «حكي القصة»، وأن الصور التي تلتقط يجب أن تكون قادرة على حكي هذه القصة بشكل واضح.

يجب أن نتذكر أيضا أن الأولوية في التلفزيون هي للصورة وليس للنص، وأن النص إنما يتمم الصورة ولا يعوضها. وأن المشاهد إذا لم يكن

قـادرا على أن يفهم قصـة التقرير دون حاجة للاسـتماع إلى النص ولو بشكل عام فقد فشل التقرير صوريا.

فالصـورة هـي ميـزة التلفزيـون وعلامته وعليهـا تقوم لغته؛ لذلك فمرحلة التصوير أساسـية جدا في بناء التقريـر التلفزيوني، إن لم تكن هي المرحلة الأهم. والتصوير الناجح هـو الـذي يجمـع بيـن المعلومة الواضحـة والفرجـة الممتعة، وهذا الأمـر لا يمكـن أن يتـم دون قواعد يجب الأخذ بهـا في الميدان، هذه بعضها:

1. الربورتاج يبنى في الميدان:

على الصحفـي تـرك الأحـداث تمشـي والكاميرا تسجل، وألّا يتدخل بأفعال الأشـخاص إلا في الحـدود الدنيـا، وتركهـم يتصرفـون كمـا يفعلون دائمـا؛ فالصحفـي ليـس مخرجـا سـينمائيا يديـر الشـخصيات، بـل يتركها تتصـرف في بيئتها وعلى سجيتها، مما يمنح الربورتاج تلقائية مهمة ومصداقية.

استثناءات:

- يمكـن أحيانـا التدخـل بتغيير مكان التصويـر إن كان ذلك ممكنا (فـلا يمكن تغيير مـكان مظاهرة مثلا)، وذلك تجنبا لمشـاكل في الإضاءة أو ابتعادا عن الضجيج.

- يمكـن أن يطلـب المصـور من شخص الدخول أو الخروج من مكان ما بقصد إعطاء اللقطة معناها، أو أن يقوم بحركة ما يقوم بها عادة في يومياته، كأن تطلب من صياد إعادة رمي الصنارة.

محاذير مهنية وأخلاقية:

- تدخـل الصحفـي ممكـن في حـدود ما لا يغير حقيقة الأحداث كمـا تجري في الواقـع. عدا ذلك، فـإن كل تدخـل آخر يعـد منافيا لأخلاقيـات المهنـة، وقد يعرض الصحفـي للمسـاءلة القانونيـة والمهنيـة. وإذا كنـا تحدثنا في الإعـداد القبلي عن إعـداد تصور أو بناء نظـري للتقريـر، فإن ذلك لا يجـب أن يدفـع الصحفي إلى افتعال سيناريوهات غير موجودة أو إلـى محاولة تطويـع الحقيقة للسـيناريو المرسـوم سـلفا؛ فالميدان هـو الأصـل والربورتاج هو محاكاة للواقع ونقل له وليس محاولة لصناعة واقع متخيل.

- لا يمكـن للصحفـي مثـلا أن يتدخل ليطلب من شخص القيام بعمل لا يعكس الحقيقة، أو بعمل مخالف للقانون أو له تأثير سـلبي على الشـخص الذي يتم تصويره أو على الآخريـن. ومثـال ذلك: أن يطلـب الصحفي مـن متظاهرين رمي الشرطة بالحجارة، أو أن يكون هو مـن طلب من الناس الاحتجاج بغية تصويرهم.

أمثلة واقعية لأخطاء مهنية:

- من بين الأخطـاء المهنية التي

وقع فيها صحفيون؛ افتعال صوت رصاص أثناء تغطية لإحدى الحروب، خاصة خلال الوقوف أمام الكاميرا. وقد يذهب الصحفي أبعد من ذلك فيتحرك بطريقة توحي بأن إطلاق رصاص يحدث غير بعيد عنه، بحثا عن بطولة ما في عين المشاهدين. (وقد حدث هذا الأمر فعلا وتسبب في مشاكل مهنية كبيرة لصحفي بعدما تم الكشف عن تزييفه للواقع).

2. التصوير يتم وفق خيط ناظم مرتبط بزاوية المعالجة:

كما هو الأمر بالنسبة للكتابة، فلا بد من خيط ناظم يربط بين الصور التي نلتقط في الميدان بما يسهل عملية التصوير ويختصر الوقت. في غياب هذا الخيط الناظم، قد يضيع الصحفي وقتا طويلا وجهدا كبيرا في تصوير ما لا يحتاجه، وقد يجد نفسه أمام كم كبير من الصور دون ترتيب ولا تنظيم مما يضعف السرد الصوري ويعقد عملية المونتاج.

وهذه أمثلة الخيط الناظم في بعض المواضيع التي تصلح قصصا تلفزيونية:

- تقرير حول مسيرات احتجاجية لمهاجرين غير نظاميين.

من المناسب قبل حمل الكاميرا والتوجه إلى الميدان لتصوير المسيرة، وضع الخيط الناظم الذي سيربط بين مختلف أجزاء التقرير؛ لأنه وإن كانت المسيرة هي العنصر الأساسي في التقرير، فهي لا تكفي وحدها لإنجاز تقرير تلفزيوني. لذلك قد يكون مناسبا استباق المسيرة وإنجاز التقرير وفق المشاهد التالية:

• المشهد الأول: مهاجر في حياته اليومية، حيث يعمل بطريقة غير نظامية، على الأرجح في ورشة بناء، أو بائع متجول، أو غيرها من الأعمال التي يقوم بها المهاجرون غير النظاميين.

• المشهد الثاني: المهاجر نفسه وهو يلتحق بالمسيرة التي تطالب بتسوية أوضاع المهاجرين.

• المشهد الثالث: لقطات متنوعة من المسيرة تجيب عن الأسئلة الأساسية: ماذا؟ من؟ متى؟ أين؟ لماذا؟ فنعرف من خلال الصور حجم المسيرة والأعداد التقديرية للمشاركين بها (لقطة بانورامية تظهر المسيرة من أولها إلى آخرها قد تكون مناسبة)، ونعرف المكان من خلال إطار الشارع أو الساحة التي يتظاهر فيها هؤلاء المهاجرون، لأن الأمر يتعلق بمهاجرين دون أوراق ينزعون دائما الى الاختفاء والتواري عن الأنظار، لكنهم هذه المرة خرجوا إلى الشارع العام. ونعرف لماذا خرج هؤلاء من خلال

تصوير لقطات مختلفة بعضها مقرب للافتات التي تتحدث عن مطالبهم وتسجيل الشعارات التي يهتفون بها، ونعرف الجهات التي تدعمهم وقد تكون جمعيات حقوقية أو منظمات للدفاع عن المهاجرين...

• المشهد الرابع لوزارة الداخلية/ عناصر الأمن وهم يتابعون المسيرة أو يمنعونها/ مواجهات... إلخ.

3. تصوير مشاهد ومقاطع وليس لقطات منفردة:

التقرير التلفزيوني هو مجموعة من المقاطع المشّكلة من مشاهد، فيمكن تشبيه اللقطة بالكلمة والمشهد بالجملة، فاللقطة الواحدة مثل الكلمة الواحدة، لا معنى لها إلا بإضافتها إلى كلمات أخرى لتشكل جملة وفق قواعد لغوية. لذا لا بد من أخذ ذلك بعين الاعتبار، بأن يتم التصوير في الميدان وفق «جمل» وليس «كلمات» أي مشاهد وليس مجرد لقطات ووفق قواعد؛ أي أننا نصوّر مجموعة لقطات متتابعة مختلفة الحجم والزوايا تقدم معلومة للمشاهد.

تمرين: تصوير مشاهد صامتة (مجموعة من اللقطات المتتابعة) بدون أي تعليق شرط أن تكون هذه المشاهد قادرة على تقديم فكرة واضحة للمشاهد عما يحدث؛ أي اعتماد الصورة لوحدها كلغة للخطاب دون كلمات.

مثال: تصوير شخص يتجه إلى الحلاق: لقطة واسعة وهو يدخل إلى الحلاق - لقطة متوسطة على المرآة وهو يجلس - لقطة مقربة جدا للمقص ويد الحلاق تمتد له - لقطة مقربة للمقص - لقطة متوسطة للحلاق والزبون أثناء القص...

4. تأثير كوليتشوف:

وهي تجربة مهمة أطلق فكرتها المخرج الروسي «ليف كوليتشوف» بناء على تجربة أجراها عام 1921، حين كان مديرا للمعهد العالي للسينما في موسكو. تقوم الفكرة على تصوير ممثل شهير في وضعية جمود للمشاعر بحيث لا يُعرف إحساسه من ملامح وجهه؛ هل هو غاضب؟ هل هو سعيد؟ هل هو قلق؟ هل هو حزين؟ ويتبع هذه اللقطة بلقطات مختلفة، ثم يسأل المشاهدين عن استنتاجهم بشأن الحالة النفسية للممثل.

المشهد الأول:

• اللقطة الأولى: للممثل الذي لا تظهر أي مشاعر على وجهه.

• اللقطة الثانية: لطبق طعام.

مـاذا يُمكـن أن يسـتنتج مـن هذا المشهد؟

في هــذه الحالة قــد تحيل اللقطة إلى أن الشخص ربما جائع.

المشهد الثاني:

- اللقطــة الأولــى: للممثــل ذي الملامح الجامدة.

- اللقطــة الثانيــة: طفلــة في تابوت.

يمكن أن نستنتج أن الشخص حزين بسبب موت طفلته.

المشهد الثالث:

- اللقطة الأولى: نفس الممثل ذي الملامح الجامدة.

- اللقطــة الثانيــة: امــرأة شــابة متكئة على سرير.

يمكن أن نستنتج أن الشخص يحب هذه السيدة ويتطلع إليها بهيام.

الخلاصــة أن لقطــة واحــدة قــد لا تحمــل أي معنى، مثل الكلمة تماما، وأن اللقطــة التي تليهــا هي التي تحدد معناها بشكل واضح. وبالتالي فهذه القاعدة أساسية في التصوير وفي المونتاج فيما بعد.

5. المشهد الأساسي:

نحــرص في كل تقرير على تصوير ما نســميه «المشــهد الأساســي»، الــذي يتشــكل مــن مجموعــة من اللقطــات القويــة والأساســية في التقريرالتــي تقــوم بدورها بإضفاء المعنــى والجماليــة على التقرير، فيكــون قادرا على توصيــل الفكرة وجذب انتباه المشاهد.

وضمن المشهد الأساسي يستحسن احتواء التقرير على لقطة أساســية تضفي قــوة وجمــالا على التقرير. وكما هو الشأن بالنســبة للمشهد، يجــب أن تكون هــذه اللقطة قوية ومعبرة، وهي اللقطة التي ينطبق عليهــا المثل: «صورة خيــر من ألف كلمة».

مثال لمشــهد أساســي: في قصة حول تعرض حقول الأشجار المثمرة في فرنســا للصقيــع بســبب نزول درجــة الحرارة، وتلف جــزء كبير من المحصول، المشــهد الأساســي قد يكون صور المزارعين وهم يشعلون النيران حول حقولهم ليلا لتدفئتها. وقوة المشهد في غرابته وجماليته (لقطــة عامــة للنيــران المحيطــة بالحقل دون أن تمســه)، وأيضا في لغتــه البصرية القــادرة على إيصال المعنى.

مثال للقطة أساسية: لقطة شرطي وهــو يجــر امــرأة من شــعرها في تظاهرة في باريس!

6. الصورة يجب أن تحمل معنى:

أي أن اللقطة يجب أن تكون معبرة أو ناطقة، وعلاقتها بالنص تكاملية وليست تعويضية، فلا يجب المراهنة على النص والتقاط صور لا معنى لها ولا دلالة. المثالي في التقرير هو الجمع بين الصور الناطقة بالمعنى البادية الجمال، لكن المعنى له الأولوية.

انتبه! التقرير التلفزيوني ليس تقريرا إذاعيا مصورا.

يطلق هذا الوصف على التقارير التلفزيونية التي تتضمن صورا عادية بلا قصة أو لغة بصرية (صور الشارع - أو صور عامة)، ويكون واضحا أنها التقطت دون جهد في الإعداد ولا رؤية في الإبداع. لذلك يجب أن يحرص المصور على طرح سؤال الغاية: ما الهدف من هذه المشاهد التي أصور؟ ما هو المعنى الذي تحمله هذه الصورة؟ كيف أجعلها أكثر قدرة على التعبير؟

جمال الصورة بمعايير التلفزيون لا يقاس بجاذبيتها فقط بل بالمعنى الذي تحمله، وإذا حصل تعارض بين الجمالية والمعنى فالأولوية للمعنى.

لا شك أن مشهد قرص الشمس وهو يغرق في بحر لجّي لحظة الغروب يرسم لوحة باذخة الجمال، لكنه لن يكون كذلك في التلفزيون إلا إذا كان محملا بخبر أو معلومة أو دلالة. لذلك، أثناء التصوير في الميدان ابحث عن اللقطة التي تحمل خبرا أو معنى أو دلالة، وتجنب اللقطات «المسطحة» أي تلك القابلة لكل الاحتمالات والصالحة لكل الاستعمالات؛ لأنها لا تقدم أي معلومة واضحة.

7. تنويع اللقطات وتنوع الزوايا:

يقصد بتنويع اللقطات المراوحة أثناء عملية التصوير بين مختلف أنواع اللقطات وأحجامها، وحركات الكاميرا بما يخدم السرد الصوري للقصة. ويحقق هذا التنويع ثلاث غايات: توضيح المعنى، وجمالية الحكي، وسلاسة المونتاج.

- وضوح المعنى: فكل لقطة لها معنى خاص تؤديه، ويجب استعمالها وفقا لهذا المعنى وإلا فإن استعمالها يؤدي إلى عكس النتيجة المطلوبة.

مثال: في تقرير عن موسم قطف الورود في هولندا، من الضروري تصوير:

- لقطات عامة تظهر امتداد الحقل وشساعته (لقطة تأسيسية تظهر مكان القصة).

- لقطة بانورامية (عند الحاجة) إذا كانت تبين امتداد الحقل

بشكل أوضح.

- لقطات شاملة يظهر فيها الأشخاص العاملون في الحقل وحركتهم (توضح المكان والحركة).

- لقطات متوسطة تظهر عملية قطف الورود (تقريب المشاهد من المشهد).

- لقطات مقربة للوجوه والأيدي والآلات التي تقطف الورود (لقطات حميمية تدخل المشاهد في تفاصيل العملية).

- لقطات مقربة ومقربة جدا للورود نفسها (لقطة جمالية ويمكن استعمالها للانتقال السلس أثناء المونتاج).

• جمالية الحكي: التنويع أدعى إلى جمالية الإيقاع، فالمشاهد ملول بطبعه. وكلما كان هناك تنوع في أحجام اللقطة وعمقها وحركة الكاميرا كان ذلك أدعى لشد انتباه المشاهد.

• سلاسة المونتاج: عملية المونتاج تعتمد على الانتقال السلس الذي لا يصدم العين، ولا يحس خلاله المشاهد بأنه انتقل من لقطة إلى أخرى حتى وهو يعرف ذلك. ولا يتحقق ذلك إلا بتنويع أحجام الصور، فيكون الانتقال من اللقطة العامة إلى اللقطة المتوسطة والمقربة سلسا ومنطقيا. كما يتحقق بحركة الكاميرا، وبدخول وخروج الأفراد من مجال التصوير.

التصوير فن يتطلب الإبداع، وليس مجرد عملية تقنية. ويمكن تشبيهه باللغة؛ إذ بمجموعة محددة من الكلمات يمكنك نظم قصيدة مبهرة، وبالكلمات نفسها يمكن أن يقول أحدهم كلاما يوصف بأنه ركيك، فاختيار الترتيب والتركيب هو ما يصنع الفرق، وقد تتساوى الناس في معرفة الكلمات لكنها تتفاوت بالتأكيد في القدرة على استعمالها.

ملحوظة: هناك ميل لدى بعض المصورين بالتركيز على اللقطات العامة والمتوسطة، وإغفال اللقطات القريبة والقريبة جدا، وهو ما يتسبب في صعوبات في المونتاج.

8. التفكير في المونتاج خلال التصوير:

من المهم أن يفكر المصور/الصحفي في ترتيب اللقطات فنيا وتحريريا وهو في الميدان. وهذا ليس مجرد خيار، فالمصور الذي لا يفعل ذلك يجد صعوبة في المونتاج، وغالبا ما ينتهي به المطاف بتقرير ضعيف على مستوى البنية الصورية. ومن أمثلة ذلك أن يفكر في اللقطات

الواصلة/القاطعة - Cut Away Plans de Coupe في مقابلة ما، أو اعتماد تقنيات تسهل المونتاج مثل: تنويع اللقطات، الدخول أو الخروج من إطار التصوير...

تذكر، وأنت تصور لا تنس المونتاج! فعملية التصوير يجب أن تتم وفق مونتاج أولي ذهني؛ إذ لا بد من رسم تسلسل ذهني للمونتاج خلال عملية التصوير.

مثال: تقرير/بورتريه حول آخر ساعاتي في المدينة، يقاوم انقراض مهنته.

هذا تقرير هادئ لا تتوقع فيه مفاجآت، والصحفي يعرف جيدا مكان التصوير والصور الممكنة. ولكن في الوقت نفسه فإن مكان التصوير ضيق في العادة (محل إصلاح الساعات) والقصة تدور حول شخص واحد.

لذلك فإن عدم استحضار مخطط المونتاج (سيناريو القصة) خلال عملية التصوير، قد يعرض الصحفي لصعوبات أثناء المونتاج بسبب شح الصور أو تكرارها أو صعوبة الربط السلس بينها.

لذلك يكون من المناسب مثلا أن تفكر في لقطة البداية، وقد تكون:

• الساعاتي وهو يتوجه صباحا إلى دكانه: ويستحسن في هذه الحالة أن يترك ليخرج من إطار الصورة لتسهيل المونتاج.

• الساعاتي وهو يفتح محله: مع تنويع اللقطات وأخذ لقطة مقربة للمفتاح مثلا أو لمقبض باب الدكان، وتسجيل صرير الباب وهو يفتح.

• داخل المحل: ستأخذ صورا للساعاتي العجوز وهو يتطلع للساعات، يمسحها، يصلحها... ولكن لا تنس لقطات مقربة لهذه الساعات القديمة، ولقطات لبعض الصور أو اللوحات التي يعلقها الساعاتي في محله.

• قد يكون مناسبا في محل ضيق مثل هذا أن تستعمل لقطة بانورامية لإظهار محتويات المحل، لأنه لا تتوفر مسافة كافية تسمح بالحصول على لقطة واسعة. والبديل قد يكون لقطة بانورامية من ساعة نحو عين الساعاتي وعليها الناظور، ومن الساعات المعلقة إلى يد الساعاتي التي تشتغل على إصلاح ساعة.

• يكون مناسبا انتظار زبون لتصوير المشهد وإضفاء حركية على التقرير.

وبشكل عام فإن الميدان يحدد الصور المتوفرة، لكن لا بأس من التفكير في سيناريو أولي من أين تبدأ وكيف تنتهي، خاصة في القصص التي لا يتوقع فيها أن

يحمل الميدان أي جديد أو مفاجآت، فذلك يساعد في المونتاج.

9. لا بد من إيلاء أهمية خاصة للقطة التأسيسية واللقطة الأخيرة:

والمقصود بها اللقطة التي تضع المشاهد في صلب التقرير، وعادة ما تكون في البداية. ولا بد من الاهتمام باللقطة الأولى والأخيرة؛ الأولى لأنها هي التي تشد اهتمام المشاهد أو تصرفه، والأخيرة لأنها آخر ما يتذكره المشاهد. يجب أن تكون اللقطة الأولى قوية وجذابة ومثيرة للاهتمام ومباشرة وواضحة، ويستحسن أن تكون مرفقة بصوت طبيعي (صوت شعارات في تظاهرة، صوت البحر والصيادين في تقرير عن الصيد...).

10. التصوير التلفزيوني يقوم على الصورة والصوت:

أثناء التصوير، يجب أن ننتبه لأهمية الصوت الطبيعي فنحرص على التقاطه بشكل واضح ومعبر، فأهميته بالغة كما سنرى في توضيح المعنى وإضفاء الجمالية. ومن الأخطاء التي قد يقع فيها المصورون أن يكتفوا بالصوت الذي تصادف مع الصورة دون البحث عن التقاط الصوت المعبر.

مثال: في مسيرة احتجاجية: يستحسن أن نسجل مقطعا واضحا من الشعارات المرفوعة التي يمكن استعمالها في التقرير، وفي مهرجان غنائي يستحسن أن نسجل مقطعا مكتملا يصلح استعماله، أو في خطاب سياسي يجب الحصول على مقطع واضح المعنى.

كثيرا ما يعود المصور الى قاعة المونتاج ليكتشف أن الصوت الذي حصل عليه لا يمكن استعماله لأن الشعار المرفوع مجتزأ بشكل لا يظهر معه المعنى، أو أن المقطع الموسيقي غير مكتمل.

مؤطر: نصائح سريعة أثناء عملية التصوير

• قبل الخروج إلى الميدان يجب أن تتحدث مع المصور بشأن الموضوع وزاوية المعالجة والصور المطلوبة، فمن شأن ذلك أن يساعد على الحصول على صور جيدة ومناسبة.

• من الأفضل الاحتياط بشأن الأجهزة التي تحملها إلى الميدان: بطاريات إضافية، ميكروفون بكابل إضافي تحسبا لوجود ذبذبات تؤثر على التقاط الميكرفون عن بعد.

• في الميدان، اقترح على المصور ما تراه ضروريا لإنتاج تقريرك وامنحه فرصة التصرف فيما دون ذلك؛ فالمصور المبدع قد يأتيك بأفضل مما تتوقع.

• التصوير الجيد يحتاج وقتا معقولا. استثمر في الوقت لتحصل على صور جيدة، وقد يكون من المناسب زيارة مكان التصوير مسبقا أحيانا.

• يستحسن مراجعة ما تم تصويره قبل مغادرة الميدان.

• المصور زميلك في الميدان، وعلاقة الزمالة تقتضي التعاون والتفاهم. كلما حرصت على علاقة جيدة مع المصور انعكس ذلك إيجابا على العمل.

• تأكد من أسماء الضيوف وصفاتهم مباشرة بعد الانتهاء من تصوير المقابلات معهم، ومن الأفضل أن يتم تسجيلها أمام الكاميرا.

• راقب الصوت دائما عبر سماعات الكاميرا.

الفصل السادس

المقابلات:
القصة على لسان أصحابها

المقابلة الصحفية في التقرير التلفزيوني هي سؤال وجواب بغية الحصول على معلومات مفيدة للمشاهد بشأن الموضوع الذي يتطرق له التقرير. وتمثل المقابلة التلفزيونية ركنا أساسيا ضمن أركان التقرير التلفزيوني، فلا يستقيم تقرير دونها.

وتكمن أهميتها في أنها تمكن من سرد القصة على لسان أبطالها (فاعلين، مسؤولين، ضحايا، شهود... إلخ)، الأمر الذي من شأنه أن يمنح القصة التلفزيونية مصداقية وجاذبية وقوة.

- قواعد عامة في إجراء المقابلات: تجرى المقابلات في الميدان حيث تحدث القصة، فالصحفي يذهب إلى من يقابلهم حيث هم، في بيئتهم الطبيعية، فيقابل الفلاح في مزرعته، والتلميذ في قسمه، والسياسي في مقر اجتماعه، والمحتج في مسيرته أو تظاهرته... فذاك أدعى للمصداقية. وعلى مستوى الشكل تجرى المقابلة بخلفية مناسبة مرتبطة بالحدث الذي نغطيه أو القصة التي نحكيها.

• يجب أن يراعي الصحفي أثناء إجراء المقابلة أنها ليست استجوابا



أمنيا ولا تحقيقا قضائيا ولا مقابلة في العمل، فيحرص على إجرائها في جو من الثقة مع المستجوب.

• مدة المقابلة في التقرير التلفزيوني قصيرة جدا (أقل من 20 ثانية)، لذلك لا بد من التركيز والاختصار وحسن اختيار المستجوب.في التقرير التلفزيوني يظهر جواب المستجوب مباشرة دون سؤال المراسل، لذلك يجب الحرص على أن يكون الجواب واضحا في ذاته دون حاجة لسماع سؤال الصحافي الذي يفهم من سياق الجواب. لكن هذه ليست قاعدة مطلقة. فيحدث أحيانا أن يستعمل السؤال أيضا ضمن التقرير إذا كان السؤال يحمل قيمة إخبارية مؤكدة للمعنى الذي يقصده الصحافي. كأن يسأل الصحافي وزيرا عن اتهامات موجهة له بالفساد المالي على سبيل المثال. فيجيب الوزير غاضبا كيف تجرأ على اتهامي بالفساد. فالسؤال في هذه الحالة جزء من الجواب.

1- اختيار المستجوبين: من نقابل؟

يمثل اختيار الشخص الذي نقابله في التقرير عنصرا مهما في نجاح التقرير أو فشله، ولعل السؤال الأساسي الذي يطرح عند إعداد كل تقرير هو: من نقابل؟

للجواب على هذا السؤال نستحضر قاعدة تقول: «من الأفضل استجواب من قتل الدب، على استجواب من شاهد الرجل الذي قتل الدب». ما يعني أن المستوجب يجب أن يكون الشخص المباشر المعني بموضوع التقرير.

ولذلك في التقرير التلفزيوني نستجوب:

• **الفاعل:** الذي قام بالفعل أو تعرض له، ويقدم في المقابلة معلومات عما حدث. (المهاجر الذي تعرض للترحيل في تقرير عن ترحيل المهاجرين، أو الشاب الذي أنقذ الفتاة الصغيرة التي كادت تسقط من أعلى العمارة في تقرير حول هذا الموضوع، أو مخترع الجهاز الذي يساعد المكفوفين على تجنب المطبات...).

• **المسؤول:** يصرح بالموقف أو بالمعلومات التي تصب في مجال اختصاصه وتمثل وجهة النظر الرسمية.

• **الخبير:** المتخصص الذي يقدم القراءة العلمية والأكاديمية للحدث، ويُنتظر منه تحليلا «موضوعيا» استنادا على أسس منهجية.

• **الشاهد:** يحكي ما شاهد أو سمع أو عاش. (من الأفضل دائما أن تستجوب الفاعل على الشاهد).

ويؤثـر اختيار المسـتجوب في نوع المقابلة وطبيعتها.

2- ما هي أنواع المقابلات؟

• **مقابلـة المعلومـات:** والهـدف منهـا الحصـول على أكبـر قدر من المعلومـات (الحقائـق، الأرقـام، المعطيـات... إلخ)، وهـذا النوع من المقابلات يجرى مع فاعل أو مسؤول أو شاهد.

• **مقابلـة الموقف:** ويقـدم فيها المستجوب موقفه أو موقف الهيئة التـي يمثلهـا من حـدث أو قضية. وعادة يكون المسـتجوب في مثل هذه المقابلات مسـؤولا (سياسـيا في غالـب الأحيـان)، يجيـب عـن أسـئلة مثل: ما موقفكم؟ ما رأيكم؟ كيف تقييمون؟

• **مقابلـة التحليـل والتفسـير:** وهدفها تحليـل الأحداث والظواهر، والمطلـوب فيها من المسـتجوب تقديم تحليل أو قراءة استنادا على أسـس أكاديميـة أو معرفية وليس على موقف شـخصي. ونستجوب في هذه المقابلة: المحلل أو الخبير في تخصص ما.

• **مقابلـة المسـار الشـخصي (البورتريه):** وهي مقابلة تدور حول مسـار الشـخص المسـتجوب الذي يمثل «بطـل» القصة، وخصوصيتها أنها أكثـر حميمية مـن المقابلات الأخـرى، بما تتضمنه مـن معطيات خاصة بحياة الشـخص وإنجازاته أو مواقفه. في العادة تكون ذات طابع إيجابي، وتتم مع شـخص تميز في مجال ما، علمي أو ثقافي أو رياضي أو فني.

• **رأي الشـارع (الفوكس بوبس - الميكرو تروتوار):** ويجـب التعامل بنوع من الحـذر مع هذه المقابلات، لأنها تسـتعمل أحيانـا لإبراز موقف الـرأي العام تجاه قضيـة ما، دون أن تتوفر الشروط العلمية لتحديد هذا الموقف، بـل إنها تسـتعمل أحيانا بطريقـة متعسـفة بهـدف إبـراز موقف الصحفي أو مؤسسـته تجاه قضية ما.

3- المقابلة على مستوى الشكل:

بالنسبة للترتيب الشكلي للمقابلة، ثمة قواعد تؤطر إجراء المقابلات وتضبط أحجام اللقطات وطبيعتها. القاعدة الأساسية تقتضي أن يتم إنجاز المقابلة في الميدان وفي البيئة الطبيعية التي يوجد فيها الشخص. وبشكل عام نعتمد ثلاثة أنواع من اللقطات في المقابلات:

• **في التصريحات العامة:** نعتمد لقطة متوسطة أو مقربة على مستوى الصدر، وفي العادة تُعتمد هذه اللقطة في مقابلة مسؤول أو خبير.

• **التصريح الحميم:** والذي يتضمن مشاعر وتأثر (أم فقدت ابنها، لاجئ في مخيم...)، نعتمد فيها اللقطة المقربة لإبراز تفاصيل الوجه.

• **تصريح ذو طبيعة حماسية:** سياسي يخطب في حملة انتخابية أو حفل تنصيب، يمكن استعمال اللقطة الشاملة التي يظهر فيها الشخص على مستوى قامته. وهذا النوع من المقابلات يكون عادة جزءا من خطاب.

• **المقابلة المتحركة:** أثناء المشي، وتتم خلال التظاهرات أو خلال إعداد البورتريه.

• **المقابلة أثناء مزاولة النشاط الاعتيادي:** أي أن الشخص يتحدث في مقابلته وهو يمارس نشاطه الاعتيادي الذي تدور حوله القصة، ما يمنح حيوية للتقرير وجمالية للصورة. ونخصص هذا النوع من المقابلات عادة للأشخاص الذين يقومون بعمل له خصوصية بصرية (المهن اليدوية مثلا...).

4- المقابلة على مستوى المضمون:

قبل أن تكوّن جوابا يقدمه المستجوب، فالمقابلة التلفزيونية هي في البدء سؤال يطرحه الصحفي. وطبيعة السؤال المطروح تحدد قدرة الصحفي على توجيه النقاش نحو المحاور الأهم، وتحفيز الضيف على قول أهم ما لديه.

والفرق بين مقابلة ناجحة وأخرى أقل نجاحا يرتبط من جهة بحسن اختيار المستجوب، ومن جهة ثانية بمدى التزام الصحفي بقواعد إجراء المقابلات، بما يسمح بالحصول على أفضل ما يمكن أن يقدمه المستجوب. ومن أهم هذه القواعد:

• **حسن اختيار المستجوب:** يسقط بعض الصحفيين في فخ الاستسهال من خلال اختيار الضيف المتاح وليس الضيف المناسب. وإذا كانت إكراهات العمل الصحفي، خاصة في شقها المتعلق بسرعة الإنجاز، تفرض على الصحفيين إيجاد ضيوف أو مستجوبين في وقت ضيق، فإن ذلك ليس دائما مبررا لاختيار الشخص الذي يسهل الوصول إليه وليس الشخص المناسب.

وتتسبب ثقافة الاستسهال هذه في تكرار الضيوف بين مختلف القنوات التلفزيونية، وأحيانا تكرار ظهور الأشخاص أنفسهم على القناة نفسها في مواضيع مختلفة خاصة في دور «المحللين السياسيين». بعض الجهد في اختيار الضيف مفيد!

• **التحضير الجيد:** يمثل التحضير الجيد أساس المقابلة الناجحة؛ فلا يفترض أن تقرر السؤال الذي ستطرحه في اللحظة التي تلتقي بها الضيف في الميدان، بل من المهم أن تستبق اللقاء بتحضير جيد بشأن الموضوع والضيف معا.

• **تحديد الهدف من المقابلة:** من المناسب قبل أن تختار الشخص المستجوب أن تحدد الهدف من المقابلة وطبيعتها، وما ترغب تبعا في الحصول عليه: الموقف، المعلومات، التحليل.

• **اطرح أسئلة مختصرة وواضحة لتحصل على أجوبة واضحة:** ومن الأفضل عدم طرح سؤال مركّب؛ فذلك قد يربك الضيف، وقد يمنحه فرصة تجاهل شق من السؤال.

• **مواقفك الشخصية تعنيك لوحدك:** التقرير التلفزيوني ليس افتتاحية! لذلك احرص على طرح أسئلتك دون إظهار أي موقف لك للحفاظ على حد أدنى من الموضوعية.

• تجنب طرح الأسئلة المغلقة التي تكون إجابتها نعم أو لا فقط، إلا

إذا كان الجواب بنعم أو لا سيشكل في حد ذاته خبرا، مثال: سؤال موجه لرئيس وزراء: هل ستقدم استقالتك؟ فالجواب هنا بنعم أو لا، يمثل في حد ذاته خبرا.

• كن مستمعا جيدا للشخص الذي تستجوبه، فلا تقاطع الضيف بشكل متكرر ومستمر. لا داعي لتقمص دور القاضي أو المحامي، وقد سبق ذكر أن المقابلة التلفزيونية ليست استنطاقا بوليسيا ولا مقابلة عمل!

• احرص على التلقائية: اطرح الأسئلة بهدوء وكأنك تحاور صديقا لك.

• بعض الضيوف خاصة من السياسيين يتقنون لعبة «السؤال والجواب» والبعض منهم يميل إلى استفزاز الصحفي أو إلى قلب الأدوار، وبعضهم بارع في تعويم الموضوع وعدم الإجابة بشكل واضح على السؤال المطروح، وقد يستعملون ما يسمى بـ«لغة الخشب» للهروب من الجواب. على الصحفي ألا يسقط في هذا الفخ! أن يصر، ويعيد طرح السؤال بصيغة مختلفة ويواجههم بمعطيات وحقائق حتى يتمكن من الوصول به إلى إجابات تحمل معنى واضحا وليس مجرد كلام لا يعني شيئا. كما لا يجب أن يسمح للضيف باستفزازه أو أن يقبل بإجابة الضيف على سؤاله بسؤال آخر.

• من المناسب في التقرير الحرص على توازن المواقف، خاصة في القضايا السجالية، ولا يتحقق التوازن إلا بإعطاء الكلمة لمختلف الأطراف المعنية بالقضية.

ملحوظة: المقابلة الجيدة هي التي يكون فيها المستجوب أيضا متحدثا جيدا. وكثيرا ما يكون الشخص مناسبا من جهة موقعه في التقرير لكنه ليس متحدثا جيدا، فيسقط في التأتأة والتكرار والارتباك. يستحسن تجنب هؤلاء إلا للضرورة القصوى!

5- قواعد شكلية عامة:

• ينظر المحاوَر إلى الصحفي لا إلى الكاميرا.

• الصحفي يجب أن يقف بجانب الكاميرا، حتى يكون الضيف مواجها لها ولا يتم تصويره بلقطة جانبية (بروفايل).

• في المقابلات المتتالية مع أكثر من شخص، نعكس جهة التصوير بحيث لا ينظر المستجوبون إلى نفس الاتجاه.

• تصوّر المقابلة على الحامل، ولا تصوّر على الكتف إلا للضرورة، لتجنب اهتزاز الصورة.

• ضرورة تصوير مشاهد للشخص المستجوب بعيدا عن المقابلة

ذاتها في حال الحاجة إليها أثناء المونتاج (كمشاهد له وهو يعمل أو على مكتبه وغيرها...).

• المقابلة هي الصوت بالدرجة الأولى: يجب أن يكون الصوت واضحا، لذا عليك أن تنتبه لاصطحاب المعدات المناسبة.

6- حالات خاصة:

• في حال طلب شخص عدم إظهار وجهه، يجب الالتزام بذلك، فقد يعرض عدم الالتزام بذلك الشخص المعني لمخاطر أو تمييز او إساءات. ومثال ذلك: شخص مصاب بمرض الإيدز ولا يريد كشف مرضه أمام مجتمعه، أو شخص ينتمي إلى أقلية غير مرحب بها، أو شاهد يخشى تعريض حياته للخطر في حال الكشف عن وجهه...

أحيانا يجب على الصحفي، حتى في حال موافقة الشخص على الظهور بوجه مكشوف، أن ينبهه إلى مخاطر ذلك، إذا تبين له أن الشخص ربما غير واع أو مقدر بشكل كاف للمخاطر التي سيتعرض لها؛ فالمسؤولية الأخلاقية للصحفي تقتضي ألا يعرض مصادره ولا الأشخاص الذين يشاركون في عمله للمخاطر. ونستعمل عادة في مثل هذه الحالات: التظليل، تصوير الظل، التصوير المعكوس، التصوير من الظهر، مقابل منبع ضوء.

• عند مقابلة شخصية خاصة: مسؤول/ خبير/ فاعل، يجب أن يحرص المصور/الصحفي على الحصول على مشاهد له أثناء نشاطه الاعتيادي، فقد تستعمل هذه المشاهد في المونتاج.

• لا مانع أن يطلب الصحفي من الشخص إعادة ما قاله بشكل أكثر تركيزا وتلخيصا تجنبا لكثرة القطعات خلال المونتاج.

• في حال كان الاستجواب بلغة أجنبية ويحتاج ترجمة، فيمكن للصحفي أن يأخذ من حديث المستجوب المقاطع التي تناسب تقريره شريطة أن يتم ذلك بأمانة ودون تحريف للمعنى.

• في حالات خاصة، يمكن للصحفي أحيانا أن يساعد الضيف كثير التأتأة أو ضعيف اللغة، على تلخيص كلامه، مع مراعاة شرطي الأمانة والنزاهة؛ أي ألا يدفعه إلى قول ما لا يقصد. ويحصل مع من لا يتقنون الحديث باللغة العربية الفصحى أو يخلطون بين العربية ولغة أجنبية، فلا بأس من مساعدتهم على صياغة جملهم دون أي تدخل في المضمون.

الفصل السابع

الصوت الطبيعي: سمعك أيضا.. أقرضه للمشاهدين

القصة التي يحكيها المراسل لا تحدث في عالم بلا أصوات، فمن الطبيعي أن ينقل التقرير التلفزيوني الأصوات التي ترافق حدوث القصة في العالم الواقعي. وقد سبق القول إن المراسل في التقرير التلفزيوني «يقرض حواسه للمشاهد»، فيصبح المراسل عين المشاهد التي يرى بها وأذنه التي يسمع بها، ولا يتم ذلك دون نقل الأصوات التي ترافق التقرير.

والمقصود بالصوت الطبيعي ليس فقط الصوت الخافت الذي يظهر في خلفية التعليق، كما هو الحال بالنسبة لأصوات الشعارات التي يرفعها المحتجون أثناء قراءة الصحفي لنصه، ولكن المقصود به أن يتوقف المراسل عن قراءة التعليق ويترك الفرصة للصوت الطبيعي ليستمع له المشاهد دون وساطة أو تدخل.

أمثلة:

- تقرير مظاهرات: صوت الشعارات المرفوعة
- تقرير عن مهرجان موسيقي: صوت الموسيقى وهي تصدح

- صوت «فلاشات» آلات التصوير في مؤتمر



1-أهمية الصوت الطبيعي:

• **المصداقيــة:** الصــوت الطبيعي يمنح التقرير التلفزيوني مصداقية؛ فأن يسمع المشاهد شـعارا يرفعه متظاهــرون يقــول «الشــعب يريد محاربــة الفســاد» أقــوى وأدعــى للمصداقية من أن يســمع الصحفي وهو يقرأ «طالب المحتجون بالقضاء على الفساد».

• **الجماليــة:** التقريــر التلفزيونــي ليــس مجرد نقل للخبــر والمعلومة فقــط، بل فرجة أيضــا، والإمتاع هو جزء من وظائف التلفزيون، والصوت الطبيعــي يســاهم في صناعــة الفرجة التي هي جــزء أصيل ضمن التلفزيون.

مثال: تقرير حول مهرجان موسيقي مثلا لا يستقيم إنجازه دون أن يُمنح المشــاهد فرصة الاستماع لبعض ما يعزف في هذا المهرجان.

• **التأثير على الفهم والإحساس:** ثمة تجارب كثيرة أجريت بشأن تأثير الموسيقى المرافقة للمشهد على فهم وإحســاس المشــاهد، ونتائج هذه التجارب تؤكد أن الموســيقى كان لهــا تأثيــر بالــغ؛ فتغييــر الموســيقى أدى بشكل تلقائي إلى تغيير في فهم المشــاهد للمعنى وخاصــة للإحســاس الــذي يتركــه المشهد: تشويق، رعب، حزن...

فالمشاهد لا يتذكر تفاصيل التقرير بعد نهايتــه، لكن ما يبقى منه هو الإحساس العام الذي يخلفه التقرير لديــه: تعاطف - فرح - اســتمتاع... إلخ، والصوت الطبيعي يســاهم في تشكيل هذا الإحساس.

• يمنح التقريــر فرصة لـ «يتنفس»: فالمراوحــة بيــن قــراءة التعليــق والأصوات الطبيعيــة تجعل التقرير أكثر سلاســة وجاذبيــة. فحتى في الغنــاء يــراوح المغني بيــن الغناء والصمــت، وبين أدائه وأداء العازفين. وهذا التمازج هو الذي يمنح القطعة جماليتهــا، والأمــر نفســه ينطبق على الصحفــي وهو يقــرأ تعليقه؛ فمراوحتــه بيــن قراءتــه والصوت الطبيعي تجعل التقرير أكثر جمالية وسلاسة.

• يعــوض جــزءا مــن النــص: ما قد يقوله الصحفــي في جملة أو ربما في فقرة، يمكــن أن يقوله الصوت الطبيعــي في بضــع ثوان (شــعار يهتــف بــه متظاهــرون، جــزء من معزوفة... إلخ).

• يســتعمل للانتقال الســلس بين فقرة وأخرى، وداخــل نفس الفقرة، كما يســاهم في تقديم المشــهد الذي سيلي.

مثال: الاستماع لصوت سيارة إسعاف مثلا قبل ظهورها يجعل المشــاهد يتوقع المشهد التالي.

2- كيفية استعمال الصوت الطبيعي: العبرة بالكيف لا بالكم

ليس هناك وصفة محددة ومقادير دقيقة لاستعمال الصوت الطبيعي داخل التقرير التلفزيوني، فالأمر خاضع لتقدير الصحفي، لكن ثمة قواعد قد تساعد على حسن استعمال الصوت الطبيعي، منها:

• لا تتردد في استعمال الصوت الطبيعي متى كان متاحا، افسح له المجال فهو أجمل وأبلغ في التعبير.

• احرص على بدء كل فقرة من التقرير بالصوت الطبيعي الذي يرافقها؛ فيسمع المشاهد الصوت الطبيعي لبضع ثوان قبل أن يبدأ التعليق.

• حسن استعمال الصوت الطبيعي رهين بالكتابة العمودية القائمة على الجملة القصيرة.

• الصوت الطبيعي يجب أن يكون فعلا «طبيعيا» وليس مصطنعا أو مضافا في المونتاج. حتى عندما يتعلق الأمر بالموسيقى فيجب أن تكون هذه الموسيقى موجودة في البيئة الطبيعية التي صور فيها التقرير.

ملاحظة:

لمعرفة أهمية الصوت الطبيعي في بناء التقرير التلفزيوني، يكفي الاستماع إلى تقرير تلفزيوني يتضمن أصواتا طبيعية متنوعة، والاستماع إلى نفس التقرير لكن دون صوت طبيعي.

الفصل الثامن

التعليق التلفزيوني: مهارة الكتابة للصورة

تمثّل كتابة النص إحدى أصعب مراحل صناعة التقرير التلفزيوني، بل إنها غالبا ما يصنع الفرق بين تقرير وآخر، وبين صحفي وآخر؛ ذلك أنها تقوم على شرطين أساسيين لا غنى عنهما: الأول يتمثل في الإمساك بناصية اللغة وحسن البيان وجزالة اللفظ، والثاني يرتبط بضبط تقنيات وشروط الكتابة التلفزيونية. وفي حين أن الشرط الثاني المتعلق بالضوابط والقواعد قد يتحقق بسهولة لمن سعى له، فإن إتقان اللغة وحسن استعمالها أمر لا يتأتى إلى بجهد عظيم ومتراكم، ليمنح صاحبه ملكة لغوية وأسلوبا مميزا يعرف به عن غيره. فالكتابة التلفزيونية المبدعة نتيجة لاجتماع الأسلوب السلس وإتقان القواعد. في المحاور المقبلة سنناقش أهمية وقواعد كتابة النص في التقرير التلفزيوني.

1- أهمية النص في التقرير التلفزيوني: الصورة وحدها قد لا تكفي

يقوم التلفزيون على الصورة، لكن الصورة وحدها قد لا تكون كافية، وأحيانا قد تكون حاملة لأوجه متعددة أو حتى خادعة توحي بما ليس منها. وهنا يأتي دور النص التلفزيوني ليوضح ما قد يستشكل منها ويكمل ما نقص من معانيها. وبشكل عام يحقق النص الذي هو ركن أساسي من أركان التقرير التلفزيوني مجموعة من الأهداف، من أهمها:

- يجيب على الأسئلة الأساسية المتعلقة بالحدث الذي يغطيه المراسل: ماذا؟ من؟ متى؟ أين؟ كيف؟ وأحيانا لماذا؟

- يقدم المعلومات التي لا يستطيع المشاهد أن يتبيّنها من الصورة.

• يشـرح الصورة ويفسرها بناء على قاعدة: قل لي لماذا أرى هذه الصورة، ولا تقل لي ماذا أرى في الصورة.

• يبسـط المعلومـات المعقـدة أو الغامضة ضمن موضوع التغطية.

• يجمع شـتات الموضوع من خلال ترتيب المعطيـات المتفرقة، والتي قد ترتبـط أحيانا بأماكـن متفرقة وفترات زمنية مختلفة.

• يحافظ على المسافة الضرورية من الحدث، مقابل قوة الصورة وشحنتها النفسـية خاصة عندما يتعلق الأمر بتقرير ذي طابع إنساني.

نسـبة النـص التلفزيونـي ضمـن التقرير: (مؤطر)

لمعرفـة نسـبة التعليـق المقروء ضمـن التقريـر كامـلا يمكـن إجراء العملية الحسابية التالية:

– مدة التقريـر كاملا نحو 2:30 أي مـا يعادل 150 ثانيـة. (قد تزيد أو تنقص قليلا).

– إذا افترضنـا أن التقريـر يتضمن مقابلتيـن، مـدة كل منهمـا 20 ثانيـة، فـإن مجمـوع الوقت المخصص للمقابلات هو 40 ثانية تقريبا.

– الوقفـة أمام الكاميرا تسـتغرق تقريبا 20 ثانية.

– 10 ثوان تقريبا نخصصها للصوت الطبيعي، تزيد أو تنقص بحسـب طبيعة الموضوع.

– هكذا تتبقى 80 ثانية هي التي نخصصهـا للتعليق المقـروء؛ أي أن النص يمثـل نصف مدة التقرير فقط، أما النصـف الآخر فيخصص للمقابلات والوقفـة أمام الكاميرا والصوت الطبيعي.

– وإذا افترضنـا أن المعـدل الطبيعي للقراءة هو كلمتان في الثانية، فـإن نص التقريـر كله لا يتجاوز 160 كلمة.

ولعل سـائلا يسأل: كيف يمكن أن تكون هذه الكلمات القليلة قادرة على القيـام بـدور النـص كاملا مـن توضيـح المعنى، وتبسـيط المعلومـات المعقـدة وتجميـع المعطيات المشتتة وغيرها؟

هذا سـؤال منطقـي! وجوابه في قواعـد كتابـة النـص التلفزيوني القائمـة على التكثيـف والتركيـز وعدم التكـرار والتكامل بين الصوت والصـورة، كما سـنوضح في المحور التالي.

2- قواعد أساسية في كتابة النص التلفزيوني: قريب من الصورة بعيد عن الإنشاء

نميز في الكتابة للتلفزيون بين كتابة الخبر وكتابة التقرير التلفزيوني؛ فلكل منهما بنيته وطريقة صياغته. والخبر التلفزيوني هو الذي يقرأه المذيع/مقدم النشرة، بينما نسمع صوت المراسل نفسه في التقرير التلفزيوني.

كتابة الخبر التلفزيوني:

يكتب الخبر بطريقة أفقية تعتمد على الجملة الفعلية المباشرة الواضحة البسيطة متوسطة الطول، لا مجال فيه لاستعمال المجاز، وفيه نتعامل مع الدرجة الأولى للصورة، حيث لا نبحث عن استنطاق لإخراج معان أخرى منها.

مثال:
أعلنت منظمة الصحة العالمية عن إجازة لقاح جونسون آند جونسون مؤكدة أنه آمن تماما. وأوضحت المنظمة في مؤتمر صحفي في جنيف أن نسبة نجاح اللقاح الأمريكي الجديد بلغت خمسة وثمانين في المائة. ومن جانبها أعلنت الهيئة الأوروبية للأدوية عن إجازة هذا اللقاح في الاتحاد الأوروبي ليصبح بذلك رابع لقاح يعتمد رسميا في بلدان الاتحاد. ويتميز هذا اللقاح بأنه تكفي منه جرعة واحدة خلافا للقاحات الأخرى التي يشترط أخذ جرعتين منها لتحقيق المناعة.

هذا خبر مكتوب للتلفزيون، يقرأه المذيع في الوقت الذي تظهر صور مناسبة على الشاشة (صور للمؤتمر الصحفي لمنظمة الصحة العالمية وربما صور للقاح نفسه مخزنا أو لعمليات التلقيح...).

القاعدة الأساسية في كتابة الخبر التلفزيوني تختصرها العبارة الإنجليزية الشهيرة: «keep it short and simple»، أي أن الخبر يجب أن يكون قصيرا وبسيطا، وذلك يتحقق باعتماد القواعد التالية:

- أن تكون الجمل قصيرة.
- أن تكون مباشرة.
- أن تكون واضحة وبسيطة وليس معنى هذا الوقوع في الركاكة.
- أن تكون فعلية، لأن هذا يساعد على المباشرة والوضوح.
- لا مجال لاستعمال المجاز أو المحسنات اللغوية.

صياغة تعليق التقرير التلفزيوني:

تختلف صياغة التقرير التلفزيوني عن صياغة الخبر، فالتقرير التلفزيوني وحدة متكاملة، أو لنقل إنه عبارة عن خلطة مشكلة من الصور والنص والمقابلات والصوت الطبيعي. وكل هذه العناصر يجب أن تنصهر في وحدة متكاملة، لا تناقض بين عناصرها ولا نشاز. كما هو الحال في القطعة الموسيقية التي تتشكل من عزف على آلات مختلفة لكنها تصنع لحنا لا ينتبه فيه المتلقي إلى عزف كل آلة على حدة وإلا صار العزف نشازا. ونص التعليق يجب أن يكون ضمن هذه الوحدة المنسجمة غير منفصل عنها، فهو مرتبط ارتباطا وثيقا بالصورة والمقابلات والصوت الطبيعي.

فيما يلي توضيح لبعض القواعد الأساسية لكتابة التقرير التلفزيوني:

- قبل الكتابة

تمثل كتابة التعليق عملية متقدمة في بناء التقرير التلفزيوني. تسبقها مراحل كثيرة وأساسية لذلك فإنها تأتي تتويجا لما سبقها. وما يميز الكتابة في التلفزيون عن غيرها من النصوص المكتوبة لوسائط إعلامية أخرى، مثل الإذاعة أو الصحافة المكتوبة هو وجود الصورة، ولذلك فالكتابة للتلفزيون هي كتابة بالصورة وللصورة.

والكتابة للصورة تمثل إحدى أعقد المهارات وأصعبها، ويتطلب إتقانها اجتماع شروط كثيرة من أهمها: التمكن من اللغة وقوة الأسلوب، والقدرة على التعامل مع الصورة مع حضور البديهة، والقدرة على الالتقاط. ويمكن أن نقول إنها تقع في ملتقى بين المهارة والموهبة، وبها يتميز صحفيون عن غيرهم.

لذلك قبل كتابة أي نص تلفزيوني يجب طرح ثلاثة أسئلة ضرورية:

- ما هي المعلومات التي لا تذكرها الصورة والأصوات الطبيعية؟
- كيف يمكن كتابة التعليق بطريقة تضفي قيمة وجمالية على التقرير؟
- كيف نكتب تعليقا يجيب على الأسئلة الضرورية لفهم القصة مع الحفاظ على الإيقاع والتشويق؟

ولتحقيق هذه الشروط لابد من الالتزام ببعض القواعد:

أولاً: الكتابة للصورة وليس وصف الصورة (القاعدة الشهيرة: لا تقل لي ماذا أرى في الصورة ولكن قل لي لماذا أرى الصورة). فالتعليق التلفزيوني ليس مجرد وصف للصور التي يشاهدها المشاهد، فهو جزء أساسي من حكاية القصة لكنه مكمل للقصة وليس مهيمنا عليها.

ويتفرع عن ذلك أن:

أ- الصورة سـابقة للنص وحاكمة عليــه: فالأولوية للصـورة وللصوت الطبيعـي، والنـص يجـب أن يأتي مكملا ومسـاعدا، فلا يجب أن تكرر الكلمات والمعلومـات التي تقولها الصورة، لذلـك لا تكتب النص إطلاقا قبل مشاهدة الصور. يمكن أن تكتب نصا أوليـا بناء على مـا تتوقع أنه متوفـر في الصـور، وهـذا الأمر قد يكـون متاحا حتـى قبـل التصوير، ولكن هـذا النص الـذي يكتب قبل مشـاهدة الصـور النهائيـة يبقـى مجـرد مسـودة أولية للاسـتئناس، وما تحصل عليه مـن صور هو الذي سيحدد النص النهائي.

ب- شـاهد الصور جيدا بطريقة تفاعلية: وحاول أن تجعلها ملهمة لـك في الكلمـات التـي تنتقيها، وذلك عبر اسـتنطاق الصورة لتخرج منها الكلمات التي تناسبها.

مثال:
في تظاهرة أو مسـيرة احتجاجية، لا داعـي للقول إن هـؤلاء يهتفون، فالمشـاهد يرى ذلك. النص يجب أن يوضح جوانب أخرى لا تقولها الصورة. يمكن أن نقول على سـبيل المثال: للمرة الثانية في أسبوع واحد يخرج الأطباء للاحتجاج...

فالنص قـدم معلومة جديدة وهي أن الأطباء يخرجون للمرة الثانية.

ج- اسـتعمال «إيحاءات الصورة»: وهـي تقنية مسـتقدمة من عالم السـينما، لكن الإيحاء يجب أن يقدر بقـدره بغية عـدم السـقوط في الابتذال أو التعابير الممجوجة.

أمثلة لاستعمال الإيحاء في الصورة:

- شروق الشـمس يعني بداية نهار جديـد ولكـن يمكن أن يسـتعمل للحديث عن بداية جديدة في حياة شـخص أو بلد. قد نتحدث: شـعاع أمل لحل الأزمة.

- عامـل يحمل ثقلا: قد يشـير إلى حالـة البلد الذي يرزح اقتصاده تحت ثقل المديونية.

- الغـروب قد يسـتعمل كناية عن نهاية مرحلة.

- زجـاج منكسـر في احتجاجـات: قد يدل على علاقة منكسـرة بين السلطة والمحتجين.

وشـرط هذا أن تكـون الصور ضمن مشاهد التقرير وليست مسقطة من خـارج البيئة التي يتم فيها التقرير. فصـورة العامل الذي ينقـل الأثقال يجب أن تكون ضمن التقرير بشـكل طبيعي وليس مقحما، والأمر نفسه بالنسبة للزجاج المنكسر، أو لشروق الشمس أو غروبها.

مثال 1:
في تقريـر مـن بنغلاديـش أنجزه

الزميل عباس ناصر، يتحدث عن الفقر الضارب أطنابه في البلد.

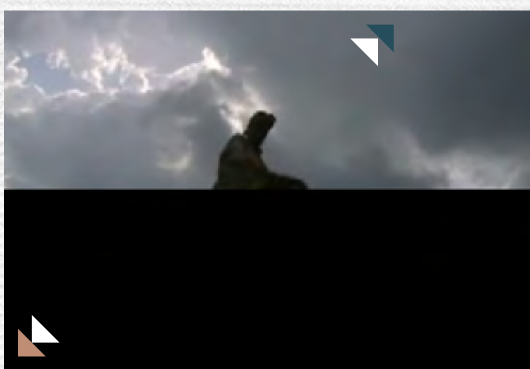
في تعليقه حول أحوال الناس الذين يكدون دون أن يحصلوا على ما يكفيهم لحياة كريمة، يستعمل صورة أشخاص يعملون لكن وجوههم غير ظاهرة، بسبب الشمس.

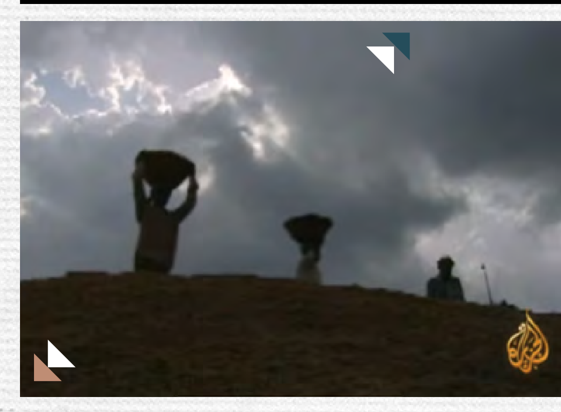
التعليق: هنا تغيب الوجوه... لا مشاعر... لا ملامح ... لا انفعالات... عمل وحسب!

مثال 2:

في تقرير حول الحرب في كاراباخ، من داخل مدينة ستيباناكيرت عاصمة الإقليم، استعمل المراسل صور الزجاج المنكسر بسبب القصف ليتحدث عن أن «شيئا ما في علاقة أرمينيا بأصدقائها في الغرب قد انكسر بعدما لم يهبوا لنجدتها».

اللقطة هنا جاءت ضمن سياق طبيعي لآثار القصف وتم توظيفها بشكل يخدم القصة الإخبارية، ولم يتم إقحامها.







مثال 3:

في تقرير من أذربيجان للزميل عباس ناصر، حول تناقض النفط والفقر في البلد، تساعد هذه الصورة:



تظهر في هذه الصورة آلة تستعمل في استخراج حقول النفط وبيوت فقيرة.

التعليق: فمن هنا... من ضواحي باكو إلى الحدود، لا ينافس مشهد النفط إلا مشهد الفقر...ضدان اجتمعا في أذربيجان.

مثال 4:

في تقرير حول صعود اليمين المتطرف في فرنسا قبيل الانتخابات في مدينة في أقصى الجنوب الفرنسي، استعمل المراسل لقطة مقربة لعيون إحدى أنصار أقصى اليمين، وفي خلفيتها صورة معلقة لمارين لوبن زعيمة أقصى اليمين. وكان التعليق «فكثيرون يرون العالم بأعينها»، وذلك في سياق الحديث عن ارتفاع أسهم مارين لوبن، كما في الصورة أدناه.



مثال 5:

في نفس التقرير عن أقصى اليمين، يتحدث المراسل عن احتمالات تحقيق الحزب لنتائج جيدة في الانتخابات. يقول التعليق:

«ترجح استطلاعات الرأي وصول مارين لوبن إلى الدور الثاني في الانتخابات الرئاسية.. ويبدو أن حزبها ماض في إصابة هدفه بدقة».

تم استعمال لقطة من داخل ناد للكرة الحديدية يضم أنصار اليمين المتطرف وهي تصيب هدفها كما في الصورة أدناه.



مثال 6:

تقرير حول فشل أقصى اليمين في الانتخابات في هولندا رغم التوقعات التي كانت تتحدث عن احتمال تحقيقه نتائج قوية:

- كانت التوقعات تشير إلى نتائج صادمة لولا أن الناخبين غيّروا وجهتهم في اللحظة الأخيرة.

تم استعمال صورة قطار في أمستردام يغير طريقه في اللحظة الأخيرة يسارا.



- توماس.. ناشط في أقصى اليمين.. رغم الهزيمة يعتقد أن الانتخابات فتحت بابا للتوسع في وجه حزبه..

استعملت صورته وهو يفتح باب منزله، فكان باب منزل هذا الناشط كناية عن باب التوسع الذي فتح في وجه اليمين المتطرف.



مثال 7:

في تقرير عن حزب الخضر في هولندا، ومخاوف ناشطيه من صعود الخطاب اليميني المتطرف:

- آمارينز.. ناشطة في حزب الخضر.. لا تخفي قلقها على مستقبل بلدها إذا دارت عجلة الخطاب المتطرف بسرعة أكبر..



استعملنا صورة هذه الشابة من حزب الخضر وهي تقود دراجتها، مع صورة مقربة لعجلة الدراجة وهي تدور.



- البلد الذي عرف بقدرته على المزج بين الألوان كلها يقاوم إغراء خطابات تقنعه بأن لونا واحدا يكفي.





صور من سوق ورود بألوانه المختلفة.

- حاول بناء التقرير وفق قصة متسلسلة ومنطقية ذات إيقاع وتشويق. وفي ذلك نستعمل الجمل القصيرة ذات الإيقاع القوي، ونستعمل الصوت الطبيعي عنصرا أساسيا ضمن عناصر التقرير.

ثانيا: الكتابة العمودية

خلافا للخبر الذي يمكن وصف كتابته بالكتابة الأفقية فإن التقرير التلفزيوني يقوم على الكتابة العمودية التي تقوم على «زخات» من الجمل القصيرة ومتوسطة الطول، لتبدو وكأنها كتبت بشكل عمودي، ما يجعلها توحي بالإيقاع السريع والمشوق للكتابة.

ويمكن أن تكون الجمل القصيرة في النص اسمية أو فعلية، بحسب ما يؤدي الغرض، لكن يجب أن تكون قصيرة. وكتابة الجمل القصيرة تحقق مجموعة غايات من بينها:

1. تسهيل الفهم، لأن المشاهد لا يقرأ النص، وكلما طالت الجملة المسموعة زاد احتمال تسببها في إرباك المشاهد.

2. تسهيل المونتاج، لأنه كلما قصرت الجملة استطعت أن ترافقها بصورة تناسبها.

3. تسهيل النفَس أثناء القراءة. بينما قد تتسبب الجمل الطويلة في انقطاع النفس أثناء القراءة.

مثال:
تقرير حول الهجرة غير النظامية، يمكن أن يبدأه المراسل بقصة مهاجر نجا بعد غرق القارب الذي كان يقله رفقة عشرات آخرين. ونجاته كانت أشبه بمعجزة لأن غرق القارب صادف مرور سفينة شحن بالقرب منه.

الجزء الأول من التقرير:
الصور المرافقة: مهاجرون ينزلون من السفينة التي أنقذتهم مع فرق الإنقاذ:

النص:

- كتبت لهم حياة جديدة... (جملة قصيرة من أربع كلمات).

- فعشرات من رفاق رحلتهم قضوا في عرض البحر... (جملة قصيرة من 8 كلمات).

- نجوا بأعجوبة بعد أن تحول حلم الهجرة إلى الضفة إلى مأساة... (جملة متوسطة من عشر كلمات).

- مقابلة مع أحد الناجين يحكي فيها عن المأساة وعن «الأعجوبة» التي أنقذته: «كنا سبعين شخصا في القارب. غرق بنا بسبب الأمواج العاتية. لولا أن قاربا مر بالصدفة لكنت غرقت... تمسكت بخشبة انفصلت عن القارب لمدة ساعة تقريبا، كدت أتجمد، فجأة ظهرت سفينة أنقذتني وبعض رفاقي».

4- اعتماد مبدأ «فكرة في جملة»: وهذا يفرض تجنب كثرة استعمال الأسماء الموصولة والجمل

الاعتراضية. وهذا لا يعني إلغاء الأسماء الموصولة من القاموس، بل عدم الإكثار منها وتكرارها في الجملة نفسها.

5- تكثيف المعاني وتركيز الجمل: البلاغة في اللغة العربية تتمثل في تضمين أكبر قدر من المعلومات في أقل قدر من الكلمات. والتقرير التلفزيوني -كما ذكرنا سلفا- مدته قصيرة، وعلى قصر مدته يجب أن يتضمن كما كبيرا من المعلومات والمعطيات تلم بشتات الموضوع. وهذا أمر لا يتاح إلا باعتماد مبدأ «التكثيف»، أي الاختصار المفيد غير المخل.

6- الوضوح دون ركاكة: نكتب للتلفزيون بلغة واضحة وبسيطة دون ابتذال أو ركاكة؛ فلا نكتب لنظهر كم نحن مثقفون ومتبحرون وقادرون على ضبط اللغة، لأن التلفزيون يتوجه إلى الجمهور الواسع، والنص التلفزيوني ليس قصيدة ولا رواية. ولكن هذا لا يعني السقوط في الركاكة والابتذال؛ لأن التلفزيون لديه أيضا دور تعليمي لا يجب أن يغفل عنه. لذلك ثمة توازن دقيق يجب الحرص عليه في كتابة النص باستعمال لغة واضحة وبسيطة ومتينة في الآن ذاته. مع الحرص على استعمال قاموس غني وحي، والابتعاد عن اللغة التي لا تؤدي معنى واضحا: (مثال: وقد تباحث الزعيمان في القضايا ذات الاهتمام المشترك).

7- تجنب التكرار: تكرار ما جاء في مقدمة التقرير أو في الوقفة أمام الكاميرا، أو تكرار المعلومات بصيغ مختلفة، أو تكرار ما يقوله المستجوبون في المقابلة. فالتعليق يمهد للمقابلة ولا يكرر ما سيأتي فيها.

مثال 1:
في تقرير حول عملية التلقيح ضد وباء كورونا في إيطاليا، يتحدث التقرير عن سيدة مسنة تتوجه إلى التلقيح دون خشية أعراضه، لأنها تخاف أكثر من المرض ومن الموت.

النص:
في التاسعة والثمانين من عمرها تمكنت لويزا أخيرا من الحصول على موعد للقاح.. لا تخاف عارضة الأزياء السابقة من أعراض اللقاح المحتملة.. ثمة ما تخشاه أكثر..

مقابلة مع لويزا، تقول:

لا أريد أن أموت.. الحقيقة أني لا أريد أن أمرض أيضا هذا ما يخيفني.. سمعت أن الآلام شديدة..

نلاحظ أن النص قال إنها لا تخشى أعراض المرض، لأن ثمة ما تخشاه أكثر. وجاءت هي لتوضح ما تخشاه أكثر وهو الموت والمرض.

كان سيكون تكرارا لو قلنا مثلا:
لا تخاف عارضة الأزياء السابقة من أعراض اللقاح المحتملة..

لأنها تخشى من الموت ومن المرض وآلامه..

مثال 2:
تقرير حول الاعتداءات التي يتعرض لها الآسيويون في باريس بهدف السرقة مما أدى إلى حوادث قتل في صفوف الجالية التي خرجت للاحتجاج.

يبدأ التقرير بصور شخص قتلت أمه أثناء محاولة سرقتها وهو يعود إلى المكان الذي تعرضت فيه للهجوم.

النص:

غير بعيد من هذا المكان قتلت أمه قبل عامين... لم يعرف الجناة بعد لكنه يعرف تماما لماذا ارتكبوا فعلتهم...

مقابلة مع شينغ يقول فيها:
المجرمون لديهم صورة نمطية على الآسيويين وهي أنهم يحملون أموالا معهم ولا يدافعون عن أنفسهم، وإذا تعرضوا للسرقة لا يقدمون شكوى لأنهم لا يتقنون اللغة الفرنسية... هذا ما يدفعهم للاعتداء علينا.. والحقيقة غير ذلك في الوقت الذي قتلت فيه أمي كان بحوزتها ثلاثون يورو فقط...

نلاحظ أن النص اكتفى بالقول «لم يعرف الجناة لكنه يعرف تماما لماذا ارتكبوا فعلتهم...» وترك للمستجوب تحديد هذه الأسباب. كان سيكون تكرارا ممجوجا لو ذكر النص هذه الأسباب وجاء المستجوب ليعيدها.

8- بداية التقرير بعبارة قوية: بالفرنسية تسمى L'attaque أي الهجوم، وهذا للدلالة على قوتها، وهي عبارة عن جملة قصيرة مستقلة قادرة على شد انتباه المشاهد. هذه العبارة قد تكون حول تفصيل صغير من تفاصيل القصة التي نعالجها.

مثال 1:
تقرير حول تفجير في أفغانستان (الزميل عباس ناصر)

لم يخفت صوت الموت بعد في أفغانستان.. (صورة سيارة إسعاف يرافقها صفيرها) / جملة قصيرة قوية معبرة

فهنا.. في قلب العاصمة المثقلة بالهموم.. تفجير آخر وموت آخر... (صور لآثار الانفجار) / جملة قصيرة من عشر كلمات وضحت ما التبس من الجملة الأولى.

لغة واضحة مختصرة ومركزة وكتابة الصورة تستعمل الصوت الطبيعي!

مثال 2:
تقرير حول الحملة الانتخابية في هولندا التي تتميز بعقد مناظرات انتخابية في المساجد في ظاهرة فريدة في العالم الغربي. فاعتماد دور العبادة في الحملات الانتخابية

غير ممنوع في هولندا خلافا لمعظم الدول الأوربية الأخرى. ويتم اللجوء إلى المساجد لاستمالة أصوات المسلمين، وأيضا للتناظر بشأن القضايا التي تهم الإسلام والهجرة وغيرها.

نص الجزء الأول من التقرير:

ليست للصلاة فقط.. (صورة مسجد وصوت آذان من بعيد) / جملة قصيرة من ثلاث كلمات فقط / عبارة قوية قادرة على شد الانتباه خاصة وأن المشاهد يسمع الآذان وصورة المسجد لكنه يفاجأ بالمراسل يقول «ليست للصلاة فقط».

فالمساجد في هولندا للنقاش السياسي أيضا.. (صورة المتناظرين من الداخل..) جملة من ست كلمات / توضح ما التبس من الجملة الأولى. يتوقف صوت المراسل ونسمع صوتا طبيعيا لضجيج المناظرة داخل المسجد..

قبيل الانتخابات اتفقت الأحزاب السياسية المتنافسة على لقاء في مسجد روتردام.. (جملة متوسطة الطول- نراوح بين الجمل القصيرة والجمل المتوسطة الطول)

وتناظرت حول قضايا الهوية والدين والأجانب..

فالسياسية في دور العبادة.. ليست من مبطلات العلمانية في هولندا...

(لغة بسيطة وواضحة لكنها ليست ركيكة، تمتح من المحيط الذي يوجد فيه التقرير وهو المسجد)

مقابلة: مع مشاركة في المناظرة توضح فيها أسباب اختيار المسجد لإجراء هذه المناظرة.

9- الاختصار والدقة: لا يمكن أن تقول كل شيء في التقرير التلفزيوني؛ كثير من المعلومات تقتل كل المعلومات. كن مختصرا ودقيقا، فالتقرير التلفزيوني هو اختيار وقرار، وحسن الاختيار هو الذي يصنع الفرق.

10- التسلسل المنطقي في الكتابة: كما تصور المقاطع المتتالية، نكتب النصوص المتتابعة بشكل منطقي لتحكي القصة بإيقاع وبتشويق.

الفصل التاسع

الوقفة أمام الكاميرا.. التوقيع بالصوت والصورة

الوقفة أمام الكاميرا أو Piece to camera - Plateau هي الجزء الذي يظهر فيه المراسل التلفزيوني متحدثا أمام الكاميرا صوتا وصورة، من مكان الحدث حيث تجري القصة التي يغطيها.

يحب المراسلون هذا الجزء من التقرير ولكنهم يهابونه في الوقت نفسه؛ يحبونه لأنه فرصتهم ليعرفهم الجمهور، ويهابونه لأنه يتطلب مهارات أخرى إضافية، مثل التحكم في لغة الجسد وما يرتبط بها من ثقة بالنفس وتحكم في التنفس... إلخ. ويبقى الشك يراود الصحفي، هل سيتقبله الجمهور أو سيقول في حقه: «أن تسمع بالمعيدي خير من أن تراه».

1- الهدف من الوقوف أمام الكاميرا: المصداقية أولا

• **المصداقية**: يرتبط الوقوف أمام الكاميرا ارتباطا وثيقا بمكان الحدث أو القصة، وتمنح التقرير مصداقية



لكونها تبين أن المراسل ينقل الحدث من عين المكان. وهذه هي القاعدة الذهبية للوقفة أمام الكاميرا «من عين المكان»، فلا معنى لوقفة أمام الكاميرا يتم تسجيلها بعيدا عن مكان الحدث أو موضوع التقرير.

• **لمسة المراسل الخاصة:** في الوقفة أمام الكاميرا يتعرف المشاهد على المراسل صوتا وصورة، وهو ما يسمح ببناء علاقة بين المراسل والمشاهد.

• **تضفي شيئا من الذاتية في التقرير:** ففي هذا الجزء من التقرير فقط يكون مسموحا للمراسل أن يعبر بنوع من الذاتية؛ فيكون شاهدا أو محللا أو مستنتجا لكن دون أن يصل إلى إعلان المواقف أو إصدار الأحكام.

2- أنواع الوقفة أمام الكاميرا: الكلمة الفصل للمكان والسياق

الأصل في الوقفة أمام الكاميرا أنها مرتبطة بمكان الحدث، وهو المحدد الرئيسي في اختيارها؛ لذلك على الصحفي أن يراعي هذه المسألة وهو يعد تقريره، فيسجلها حيث يقع الحدث الرئيسي (في مكان الاحتجاج إذا كان الأمر يتعلق بمظاهرة، في موقع الانفجار إذا كان يتعلق الأمر بانفجار، في حقل إذا كان يتعلق الأمر بزراعة، في مركز اقتراع إذا كان التقرير حول انتخابات...). فلا يسجلها بعد عودته في الشارع أو في مكان قريب من المكتب، فذلك يندرج ضمن الاستسهال المذموم.

وإذا أخذنا بعين الاعتبار هذه القاعدة الأساسية يمكن أن نميز بعدها بين ثلاثة أنواع من الوقفات أمام الكاميرا.

1. في نهاية التقرير، واسمها الوقفة الختامية Conclusive or ending piece to camera، وهذه أكثر شيوعا في التقارير التلفزيونية، وهي بمثابة توقيع المراسل في نهاية التقرير.

2. في وسط التقرير، وتسمى الجسر Bridge، وتستعمل كما يدل اسمها كجسر للربط بين موضوعين أو زمنين أو مكانين. والمحدد فيها أنها تتم في مكان الحدث وضمن سياقه وموضوعه قبل الانتقال إلى مكان وسياق آخر. ومن الأمثلة على مواضيع استعمالها:

• موضوع يتضمن شقا سياسيا وشقا ميدانيا، كوصول اللاجئين إلى أوروبا. ففي هذا التقرير جزء ميداني يتعلق باللاجئين القادمين في ظروف صعبة، وجزء آخر سياسي يتعلق بالمواقف السياسية للدولة أو الدول المعنية. لذلك سيكون مناسبا

تسجيل الوقفة أمام الكاميرا مع اللاجئين (في مخيمهم مثلا) قبل الانتقال إلى المواقف السياسية التي تجري داخل مقرات الحكومات وغيرها.

• تستعمل للربط بين الليل والنهار، أو بين مكانين يشهدان نفس الظاهرة بطريقتين مختلفتين؛ منطقة تخضع لحجر شامل بسبب فيروس كورونا، ومنطقة ثانية تشهد حجرا مخففا. يمكن في هذه الحالة أن نسجل الوقفة أمام الكاميرا داخل السيارة أثناء الانتقال بين المنطقتين.

3. في بداية التقرير، وتسمى الوقفة الاستهلالية Opening piece to camera، وهذه هي الأقل استعمالا من قبل الصحفيين. وتستعمل في العادة في بعض التقارير التي تكون فيها الصورة محدودة فيساعد هذا الظهور في البداية على وضع المشاهد في سياق الحدث، أو عندما يتعلق الأمر بحدث كبير أو بتغطية خاصة أو بمكان لم يصل إليه الآخرون، وكأن الصحفي يريد أن يجذب انتباه المشاهد للتقرير من خلال ظهوره منذ البداية.

3- القواعد الشكلية للوقفة أمام الكاميرا: تفاصيل تصنع الفرق

• **مكان التصوير:** في مكان الحدث، لكن دون انصهار معه؛ فإذا كان التقرير يتعلق بمسيرة، يجب أن تكون المسيرة في الخلفية لكن دون أن يظهر المراسل كما لو كان مشاركا.

مثال على الانصهار مع الحدث:
أنجز مراسل تقريرا عن الصعوبات التي تواجهها المُدرّسات في المناطق النائية في بلد عربي، خاصة عندما تكون هذه القرية بعيدة عن مكان عمل الزوج. المراسل الذي يبدو أنه تحمس كثيرا للقصة اختار أن يحمل رضيعا بين يديه خلال الوقفة أمام الكاميرا، للدلالة على صعوبة الوضع الذي تعيشه المعلمات الأمهات في هذه المناطق.

من الواضح هنا أن المراسل انصهر ربما بسبب تأثره في الحدث، ولم يحتفظ بالمسافة الكافية بينه وبين التقرير. وهذا يثلم في مصداقية التقرير، عكس ما تهدف إليه الوقفة أمام الكاميرا التي تروم إضفاء مزيد من المصداقية على التقرير. وتكون مدة الوقفة أمام الكاميرا: بين 15 و20 ثانية، وهذا يعني أنها يجب أن تكون مركزة

ومختصرة وواضحة بجمل قصيرة ومعبرة.

• **التصوير:** نعتمد عادة اللقطة المتوسطة في تصوير الوقفة أمام الكاميرا، أي اللقطة الأمريكية American Shot التي يظهر فيها المراسل من أعلى الركبتين بقليل فما فوق، أو اللقطة الفرنسية French Shot (من الخصر فما فوق). لكن هذه ليست قاعدة مطلقة، بل يمكن الإبداع بحسب طبيعة الموضوع والخلفية ووسائل التصوير المتاحة. بل يمكن الجمع بين لقطتين مختلفتين في الوقفة أمام الكاميرا، كلقطة واسعة يظهر فيها المراسل من بعيد تليها لقطة متوسطة. وهذا يتطلب تصوير الوقفة كاملة مرتين، مرة باللقطة الواسعة ومرة باللقطة المتوسطة، ثم يتم توضيب اللقطتين.

• **أشكال متعددة حسب السياق:** جرت العادة أن تنجز الوقفة أمام الكاميرا وقوفا، ولكن استمراء هذه العادة يعكس نوعا من الخوف من التغيير. فالوقفة أمام الكاميرا يمكن إنجازها وقوفا، أو مشيا (في مسيرات مثلا أو غيرها)، كما يمكن تصويرها عن طريق استعمال زووم إن، أو زووم آوت، كما يمكن الاستفادة من التقنيات الحديثة لتصوير أكثر إبداعا، كالتصوير من أعلى بالطائرات المسيرة على سبيل المثال. والقاعدة هنا أنه لا توجد قاعدة، فالإبداع لا حدود له.

• **حركة الجسد مهمة:** تتميز الوقفة أمام الكاميرا بكونها تمثل اللحظة التي يظهر فيها المراسل صوتا وصورة. والأمر لا يتعلق بمجرد قراءة سريعة لنص مكتوب سلفا أمام الكاميرا، بل هو حديث من المراسل إلى المشاهد عبر الكاميرا. وكما في الواقع، فإن الكلام، والإيقاع، والسرعة وحركة الجسد كلها عناصر أساسية في جذب المستمع وإقناعه.

ثمة قواعد أخرى عامة يجب تعلمها أيضا؛ كالضغط على الكلمات المفتاحية، وتلوين الإيقاع تجنبا لرتابة الإلقاء، وغيرها مما يتم تلقينه في دروس الإلقاء. ولكن القاعدة الأهم هي: كن أنت كما أنت! فالكاميرا مربكة ويحتاج المراسل زمنا للتعود عليها. لكن لا يمكن إخفاء التصنع، والمشاهد اليوم ذكي ولماح، ولم تعد الكاميرا ولا البث المباشر يدهشه أو يبهره لأنه يقوم بهذا الأمر كل يوم من داخل غرفته، فاحرص على العفوية.

4- مضمون الوقفة أمام الكاميرا: الخيارات الصعبة

ماذا نقول في الوقفة أمام الكاميرا؟ ذاك سؤال يواجهه المراسل عند كل تقرير. ويجزم معظم المراسلين أن صياغة هذه الوقفة تمثل واحدة من أكثر الاختيارات صعوبة في إعداد التقرير التلفزيوني بالإضافة إلى تحديد بداية التقرير. وباستثناء

المحاذير المتعلقة بالتكرار، وإصدار أحكام القيمة، أو المواقف الشخصية، فإن باب الإبداع والاجتهاد مفتوح.

وبشكل عام يمكن التأكيد على أن الوقفة أمام الكاميرا يمكن أن تتضمن:

• خلاصة عامة للموضوع تعلق بذهن المشاهد وتذكره بالتقرير.

• استنتاجا منطقيا لا خلاف حوله ولا موقف شخصي فيه.

• فكرة جديدة لا تتوفر صور مناسبة لها فيلجأ المراسل لاعتمادها في الوقفة أمام الكاميرا.

• التطرق لقضية أخرى لكنها ذات ارتباط مباشر.

وفي كل ذلك يجب مراعاة ما ذكر سلفا من:

• عدم السقوط في تكرار ما ورد في التقرير أو في مقدمته؛ فمدة التقرير القصيرة لا تكاد تكفي لقول ما هو ضروري فلا مجال للتكرار.

• عدم إصدار الأحكام الشخصية أو أحكام القيمة؛ فأنت صحفي ولست قاضيا، والناس لا ينتظرون موقفك الخاص لأن لديهم على الأرجح مواقفهم التي قد تتطابق أو تتناقض مع موقفك. ما هو مطلوب منك هو أن تقدم المعلومة وخلفياتها، وأحيانا قد يسمح لك بالتحليل لكن دون السقوط في إصدار الأحكام الشخصية.

• يسمح بشيء من الذاتية في الوقفة أمام الكاميرا؛ من قبيل التحدث كشاهد أو محلل، أو التذكير بتواريخ مهمة ولكن بقدر لا يصل إلى إصدار الأحكام والمواقف.

الفصل العاشر
أساليب بناء التقرير: كيف تحكي القصة؟

يواجه المراسل عند كل تقرير ينجزه أسئلة مهمة: كيف يبني تقريره؟ من أين يبدأ وكيف ينتهي؟ كيف يصنع تقريرا متميزا يجمع بين الإخبار والإمتاع؟ كيف يحكي القصة؟

وهذه الأسئلة تؤرق للراغبين في صياغة تقرير مختلف بنفس إبداعي بعيدا عن القوالب الجاهزة. والواقع، أنه ليست هناك وصفة سحرية لإنجاز تقرير جيد؛ هناك قواعد عامة هي أشبه بإشارات المرور لكن هذه الإشارات لا تصنع لوحدها سائقا ماهرا.



في هذا الفصل سنقدم بعض القواعد الأساسية في بناء التقرير وصياغته:

• في البدء كانت القصة؛ التقرير هو قصة تلفزيونية فتعامل معه على هذا الأساس

ليس عبثا أن استعمل مصطلح «القصة» لتوصيف التقرير التلفزيوني، فالناس يحبون القصص. وكلما حولت تقريرك إلى قصة نجحت في جذب انتباه الناس. عمَّ يبحث الناس وهم يشاهدون نشرات الأخبار التي تتضمن التقارير التلفزيونية؟ عن الأخبار والمعلومات؟ نعم، هذا صحيح. ولكنهم يبحثون أيضا عن التسلية، وليس المقصود بتحقيق التسلية إنجاز تقرير ساخر، ولكن القصد ضرورة عدم السقوط في الرتابة التي تؤدي إلى الملل. التلفزيون فرجة، والناس يبحثون في ثنايا الخبر والمعلومة عن الفرجة أيضا، وليس أفضل للجمع بين الخبر والفرجة من حكاية القصة. هذه هي القاعدة الكبرى، أو لنسمها أم القواعد في بناء التقرير التلفزيوني، ومنها تتفرع قواعد أخرى إنما جاءت لتحقيق هذه القاعدة أو لتفسيرها أو تفصيلها.

• القصة تُحكى على لسان أصحابها: ابحث عن نماذج تمثل القصة

ليس ثمة من يحكي القصة أفضل من أصحابها؛ لذلك فالتقرير الجيد هو من يمنح الكلمة لأصحاب القصة ليحكوها بأنفسهم. في زلزال أدى إلى وفاة عشرات، سيكون أبلغ أثرا أن نحكي القصة على لسان طفلة فقدت والديها من الحديث عن الضحايا بصيغة الجمع.

موت عشرات في هذا الزلزال قد يكون مجرد رقم بالنسبة لشخص بعيد لا تربطه أي علاقة بهم، ومهمة الصحفي أن يبني علاقة حميمية بين أبطال قصته والمشاهدين، ويكون ذلك عن طريق تقديم القصة على لسان أفراد يعيشونها. تسمى هذه الطريقة «أنسنة القصة» أي منحها طابعا إنسانيا من خلال تجسيدها في أشخاص يعيشون وقائعها.

القاعدة الأساسية: مهما كانت القصة التلفزيونية التي تريد أن تنجزها، فكر في «أنسنتها».

مثال 1: تقرير عن المشردين
لا يكفي أن تتحدث بشكل عام عن التشرد باستعمال صور المشردين. ابحث عن شخص يعيش في الشارع، عش معه لبعض الوقت، صوّر معه في بيئته الطبيعية، اذكر اسمه للمشاهد وبعض تفاصيل حياته، ولا

تجعله مجرد رقم ضمن الأرقام.

مثال 2: تقرير عن الشفاء من حالات كورونا

ليس ثمة أفضل من متابعة حالة شخص وهو في المستشفى، ومرافقته أثناء رحلة تعافيه وعودته إلى بيته.

تقرير حول السيد مونغ الذي عاد إلى الحياة من جديد:

نبدأ التقرير من داخل المستشفى حيث يجلس رجل يدعى مونغ وهو يجري تدريبات تنفس.

النص:
رويدا رويدا يعود إلى الحياة (صور السيد مونغ وهو على سرير المستشفى يجري تدريبات تنفس) فهذه الحركة على بساطتها تعني أنه قد استعاد قدرته على التنفس من جديد بعدما ظن أنه إلى الرحيل أقرب.. (صورة الرجل وهو يتنفس، إضافة إلى صورة الشاشة التي ترسم نبضات القلب)...

صوت طبيعي للسيد مونغ وهو يتحدث إلى الممرضة...

لحظة امتنان تختلط فيها دموع المريض والممرضة (تنتقل الكاميرا من السيد مونغ إلى الممرضة التي سالت دمعة من عينيها).

مقابلة للسيد مونغ.... يشكر الممرضة والقطاع الطبي على الدعم الذي تلقاه...

شفي السيد مونغ وأصبح بإمكانه مغادرة المستشفى... (صورة السيد مونغ وهو يوقع ورقة الخروج)...

كان الأمر أشبه بالمعجزة.. فاستحق يوم خروجه الاحتفال به والاحتفاء بمن أشرفوا على علاجه.. (صور الممرضين والأطباء الذين يصفقون ويهتفون لمونغ وهو يغادر غرفته) صوت طبيعي.. صور تصفيق وهتاف فرحا بالشفاء...

قد لا يكون الفريق الطبي أقل سعادة من المريض نفسه (صور الأطباء المحيطين بمونغ)...

فمن أجل لحظة مثل هذه وصل الفريق الليل بالنهار (مقابلة مع طبيبة أشرفت على علاجه)...

ثم نتابع مع مونغ وهو يعود إلى زوجته التي تنتظره.

ملاحظة: الأنسنة ليست حصرا على التقارير الإنسانية بل هي مهمة حتى في التقارير ذات الطابع السياسي (السياسة في النهاية يقوم بها الإنسان وتدور حول الإنسان).

مثال 3: تقرير حول تنافس انتخابي بين أقصى اليمين والخضر في بلد أوروبي:

يمكن أن نحكي القصة من خلال شابين، أحدهما ينتمي إلى اليمين والثاني إلى اليسار، أو ينتمي أحدهما إلى المعارضة والآخر إلى حزب الحكومة.

مثال 4: السياحة الطبية في فرنسا: يمكن أن نحكي القصة من خلال وكيلة أعمال متخصصة في التنسيق بين المرضى القادمين من دول أخرى وبين المستشفيات وغيرها من الخدمات. فتبدأ القصة بصور هذه السيدة وهي تتوجه إلى مستشفى خاص، وتعقد اجتماعا مع مسؤول فيه، وتناقش معه التفاصيل المتعلقة بمريض قادم من بلد خليجي، ومن ثم تنتقل الكاميرا مع السيدة نفسها إلى فندق حيث ترتب الإقامة لزبونها.

نصور بعدها مع الزبون بعد وصوله...

• التعبير عن الأفكار العامة بتفاصيل صغيرة

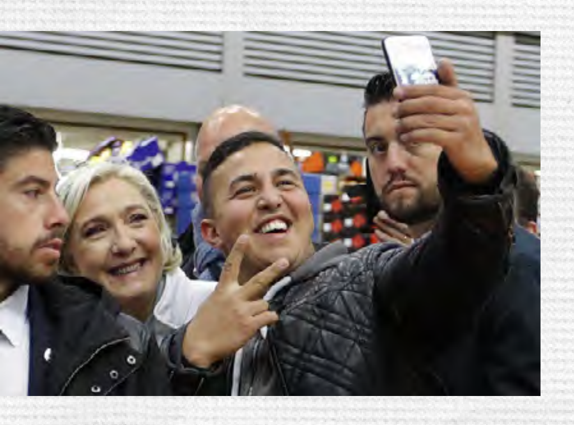
في التقرير التلفزيوني، الإغراق في العموميات يضر بإيقاعه ورشاقته، فيمكننا أن نحكي الأفكار الكبيرة من خلال تفاصيل صغيرة.

مثال: عوضا عن أن نقول: إن اليمين المتطرف في مدينة فرنسية ما، حقق اختراقا كبيرا وبدأ يجد له كثيرا من الأنصار ويتغلغل في أوساط طبقات متنوعة.

يمكننا أن نقول:

في هذه المدينة، لا تخشى مارين لوبن من سوء الاستقبال (صورة مارين لوبن تتجول في المدينة وأشخاص يقتربون منها)...

والتقاط صورة معها لم يعد مدعاة للحرج (صور شاب يلتقط معها سلفي)...



فتفصيل صغير كاجتماع الناس حول مارين لوبن بغية التقاط الصورة معها، تمت استعارته للحديث عن فكرة عامة كبيرة وهي تغلغل حزب سياسي وسط السكان.

إدماج المشاهد في القصة:
الأصل في التقرير التلفزيوني، أن يشعر المشاهد بالقصة ويعيش أحداثها وأنت ترويها له وتقدم له شخوصها وتعرفه على أماكن تواجدهم وتفاصيل حياتهم، يمكن

تحقيق ذلك من خلال:

• الصور المقربة: فهي تساعد على إدماج المشـاهد في أجواء القصة، ولكـن شـريطة اسـتعمالها دون إسراف ووفق قواعد تنويع الأحجام والزوايا السابقة.

• تقنية الإشارة: من خلال استعمال حـروف الإشـارة في التعليـق بما يسـمح للمشـاهد بأن يدخل وسط المشهد.

أمثلة:

– هــذا الباب لن يفتـح بعد الآن.. فـإدارة المعمـل قـررت إغلاقـه بسـبب تداعيات الوبـاء... (صورة بوابة كبيرة لمعمل..)...

– هــذا الضجيج هو الذي حال بين السـكان والنوم (نسمع صوت آلة حفر مثلا)...

– عندمـا يفتـح أحمـد نافذته... هذا هـو الصوت الذي يسـمعه... (اسـتعملنا اسـم الشـخص والإشارة)...

• ذكـر أسـماء الشـخوص والأبطال وإعطاء بعض التفاصيل عنهم:

مثال: في تقرير عن أزمة البطالة:
أحمد... أنهى دراسته قبل عامين...
لكنه لم يجد بعد عملا...

• الإشارة لما سيأتي فيما بعد: وذلك بغية شـد انتباه المشاهد وإدماجه ضمن القصة التي تحكيها له.

مثال: لكن هذا ليس كل شيء. الأمر لم ينتـه عند هذا الحد. الأسـوأ لم يحدث بعد.

• الإشارة إلى تغيير المكان: وقد يتم ذلك بالصورة من خلال لقطة تظهر بشـكل واضح أن المكان قـد تغير، مثل لقطـة للانتقال عبر السـيارة، أو لقطـة لواجهة المـكان الجديد إذا كان الأمر يتعلق بمؤسسـة على سبيل المثال.

الفصل الحادي عشر

المونتاج:
العودة إلى المطبخ

يأتي المونتاج في المراحل الأخيرة لإنجاز التقرير، والهدف الأساسي من عملية المونتاج هو تحويل المادة الخام أو ما يعبر عنها بـ «الراشز Rushes» إلى لقطات أقصر و«أنظف» بما يخدم التناسق السردي ويسمح بحكي القصة ومنحها بناء وإيقاعا.

ولضمان سلاسة عملية المونتاج يجب مراعاة القواعد التالية:

• أن يكون لدينا فكرة واضحة حول ما سنحكي وتصور للشكل النهائي للتقرير قبل الدخول إلى قاعة المونتاج.

• المونتاج هو تتويج لكل ما سبق؛ للإعداد القبلي وللعمل في الميدان، فإن لم يكن الإعداد أو العمل الميداني قد تما بشكل جيد، ستكون عملية المونتاج صعبة وطويلة ونتيجتها أضعف على مستوى المنتوج النهائي.

• التصوير الذي يأخذ بعين الاعتبار المونتاج يسهل عملية المونتاج.

أ. مراحل المونتاج: تقسيم منهجي

تقسيم مراحل المونتاج يتم من خلال عملية منهجية، والتخطيط له يبدأ في المراحل الأولية، أي قبل التصوير، وتحديدا خلال صياغة التصور العام للتقرير. وعليه فإن عملية المونتاج تتم وفق المراحل التالية:

• مشاهدة الصور: مشاهدة تفاعلية تروم استنطاق الصور واستخراج معانيها، مع تسجيل الملاحظات بشأن تلك التي سيتم استعمالها، ويمكن إنشاء جدول يتضمن اللقطات وتوقيتها ووصفها والتعليق المناسب لها.

• اختيار المقابلات.

• اختيار المقاطع الرئيسية.

• التقطيع.

مع الخبرة وسنوات العمل، قد يحدث أن تتداخل هذه المراحل؛ فالصحفيون المحترفون يختارون عادة المقاطع الأنسب ويحددونها خلال عملية المشاهدة بطريقة مختصرة، ويستطيعون تسريع اللقطات دون حاجة لجدول يصف اللقطات كلها.

وبشكل عام هناك طريقتان في عملية المونتاج:

• تنزيل كل الصور ثم الاختيار منها: تُمكّن هذه الطريقة المراسل من التأكد أن كل الصور موجودة ولن يكون مضطرا خلال المونتاج إلى العودة للبحث عن صور إضافية.

• «تنظيف» الصور أولا واختيار ما يناسب منها، ثم تنزيلها: وهذه الطريقة تساعد على التقليل من الـ «راشز» وعلى اختصار الوقت، لكن قد يضطر المراسل أو المونتير للعودة للبحث عن لقطات أخرى عند الحاجة.

ب. مخطط المونتاج: الحبكة هي الأساس

المونتاج هو كتابة قصة بالصورة والصوت، لها بداية ونهاية ووسط، وتصاعد وحبكة.

ومن المفيد للصحفي الانتباه للنقاط التالية:

• مخطط المونتاج هو تجميع لمجموعة من «المقاطع» المنظمة والمرتبة، مع إلغاء كل ما هو خارج الموضوع أو زاوية المعالجة.

• يتعلق الأمر باختيار أفضل المقاطع والمقابلات ووضعها وفق نسق «Raccord»، كما هو الأمر بالنسبة للتصوير.

• يبنى المونتاج مقطعا بعد الآخر، في العادة 3 إلى 4 مقاطع.

• المونتاج يحدد إيقاع التقرير؛ مثل مقطوعة موسيقية، فهو تقسيم للوقت وللقول وللفعل، فلا يجب للمشاهد أن يحس بأن التقرير طويل أو ممل، وإذا حدث ذلك فهذا يعني أن المونتاج فاشل.

• مونتاج التقرير يدور حول المقاطع الأساسية، وهي تلك الصور التي نتذكرها بعد بث الربورتاج.

• المقطع الأساسي يمكن أن يكون: فعلا، أو شهادة، أو مقابلة مؤثرة، أو وضعية. يجب بعد ذلك ترتيبها وتنظيمها وفق إيقاع بحيث تدور بقية المقاطع حولها.

ج. بنـــاء المونتاج: البحث عن الخيط الناظم

كما الشأن بالنسبة للتصوير:

• يبنـى المونتاج حول خيط ناظم: قد يكون شــخصا (الفاعل)، أو مكانا فيه تدور الأحداث، أو موضوعا نتابع تطوره.

• يمكــن أن يبنــى الربورتــاج حول المقابــلات: عندمــا يتعلــق الأمــر بموضــوع جدلــي يتضمــن مواقف متباينة، فتمثل المقابلات أعمدته الأساس.

• في التقارير الإخبارية التلفزيونية الميدانيــة: المعلومات الأحدث هي التي تشكل الأهمية القصوى.

• يتــم المونتاج بناء على مشــاهد وليس على لقطات:

مثــال: تقرير عن الصيــد التقليدي: مشــهد يتابع صيادا في قاربه وهو يصطــاد الســمك (مجموعة لقطات متنوعة ومناســبة). وهــذا يفترض تجنب اللقطة المنفردة التي تظهر وكأنها نشــاز لا ترتبط بالمشهد، إلا إذا كانت معبــرة في ذاتها ولذاتها دون حاجة لغيرها.

• **الاســـتمرارية:** يحكــم مبــدأ الاستمرارية عملية المونتاج.

مثال: تلميذ ذاهب إلى المدرســة: نكتفــي بلقطتيــن أو ثــلاث: (وهو خارج مــن البيت - ثم وهو يمشــي في الطريــق أو يركــب حافلة نقل التلاميذ - وهو يدخل إلى القســم). المشــاهد يفهم أنه خرج من البيت وقطــع الطريــق قبــل أن يصل إلى القسم.

• **السلاســـة:** الانتقــال مــن لقطة لأخــرى ومــن مقطع لآخــر يجب أن يتم بطريقة سلسة، بحيث لا يحس المشــاهد بأن اللقطــات مقطوعة؛ ذلــك أن مــن بيــن أدوار المونتــاج أن يمنع عن المشــاهد الإحســاس بالقطعــات بيــن لقطــة وأخــرى، فيشــاهد التقريــر باعتبــاره وحدة متكاملة.

• **التسلســل المنطقــي في الانتقال مــن لقطة إلــى أخرى:** المقصــود بالتسلســل المنطقــي هــو أن تتم عملية التصوير بشــكل يراعــي الانتقال الســلس من لقطة لأخــرى، وبانســجام مــع قواعــد المشــاهدة البصريــة في الحيــاة العاديــة. فلا يمكــن أن نضع على ســبيل المثال لقطة شــخص يخرج من البيت وبعدهــا لقطة له داخل البيت، فالمنطق البصري يقتضي أن الشخص يخرج من البيت، ثم يمشي في الشارع أو يركب وسيلة نقل، ثم يصل إلى وجهته.

يجب احترام هذا التسلسل المنطقي في عــرض اللقطــات واحــدة بعد

أخرى، وهذا الأمر، رغم أنه يتم على مستوى المونتاج، لكنه إن لم يؤخذ بعين الاعتبار أثناء عملية التصوير، فقد يجد الصحفي/المونتير نفسه أمام شح الصور أو غياب اللقطات الواصلة أو حتى وفرة الصورة التي لا تؤدي معنى واضحا.

وهذا يكون بتجنب ما نسميه faux raccord، أو القفز Jumping، وهو إحساس يغشى العين عندما تشاهد لقطتين متتاليتين بشكل غير منطقي، كأن ترى شخصا واقفا وفي اللقطة التالية تراه جالسا دون أي لقطة وسيطة. الكاميرا يجب أن تشتغل بنفس منطق العين.

• **التنويع في أحجام اللقطات وفي قيمتها:** اللقطة الواسعة يجب أن تليها لقطة متوسطة أو مقربة، لا يجب أن تتوالى لقطات من الحجم ذاته دون فاصل.

• **الصوت الطبيعي:** لا يجب نسيان الصوت الطبيعي، بين فقرة وأخرى وحين الضرورة.

• **القيمة الإخبارية:** نتجنب الصور التي لا تحمل معنى أو قيمة إخبارية حقيقية.

• **الاهتمام بلقطة البداية والنهاية:** فلقطة البداية تشد الاهتمام، ولقطة النهاية تترك الإحساس الأخير لدى المتلقي، لذلك لا بد من الاهتمام بهما أيما اهتمام!

• لا بد من تقديم المكان الذي تجري فيه الأحداث من خلال اللقطات التي تظهر المكان.

الفصل الثاني عشر
التغطية الحيّة

التغطيــة المباشــرة أو التغطيــة الحية كما يدل عليها اســمها؛ هي المقابلات المباشــرة التــي يجريها المراســل في تغطيتــه لحــدث أو قضيــة ما. وتتطلب هــذه التغطية مهــارات مهنيــة، وملــكات لغوية، وقــدرة على الاسترســال والارتجال، والعمــل في ظروف صعبــة أحيانا، لأنهــا تجمع بيــن إكراهــات العمل الميداني وصعوبات المباشر.

خصائص التغطية الحيّة: هنا والآن

أ. المباشــرة: هــذه هــي الخاصية الأساســية للتغطيــة الحية التي تميزها عــن باقي أشــكال وقوالب التغطيــات الأخــرى. فهــي تبــث للمشــاهدين في وقــت حدوثهــا، وهذه نقطة قوتها ومكمن المخاطر التي تحيق بها.

ب. الفورية: تسمح التغطية الحية بتقديم آخر المعطيات، كونها تبث في نفس اللحظــة خلافا للمقابلة المسجلة أو التقرير.

ج. المصداقية: تتم التغطية الحية في مكان الحــدث لحظة وقوعه أو في فتــرة زمنية غيــر بعيدة، وهذا من شأنه أن يمنح صدقية للتغطي

د. تسمح بالمزيد من المعلومات التي لم ترد في التقرير: فالتقرير التلفزيونــي مدته دقيقتين ونصف على الأكثر وهو في العادة لا يحيط بكل تفاصيل القضيــة ومعطياتها، فتأتي المقابلة المباشــرة لتكمل ما نقص في التقرير.

هـ. تســمح بــإدراج المعلومات التي لا نملك صــورا عنها: بعض الأحداث لا تتوفر بشأنها صور، كبيان مكتوب لوزارة الخارجية على سبيل المثال. وقد تكون المقابلة المباشرة اختيــارا جيدا لتغطيــة الحدث في غياب الصور.

مواصفات التغطية الحيّة الناجحة: البحث عن الإقناع

تكون التغطيّة الحيّة ناجحة إذا تمكن المراسل من إقناع المشاهد بمصداقية تغطيته، وأوصل له المعلومات الكافية بلغة واضحة وبطريقة سلسة دون توتر أو ارتباك. وعليه فإن التغطية المباشرة الناجحة هي ثمرة:

1. وجود المراسل في عين المكان: فذلك شرط أساسي لإضفاء المصداقية على التغطية. وكأن الصحفي يقول للمشاهد أن هذه التغطية لم يعتمد فيها على الوكالات بل ذهب إلى عين المكان، وذلك أدعى لإضفاء المصداقية.

2. معلومات كافية: لا تكون التغطية الحية كافية إلا بتوفر المعلومات، فالمشاهد الذي يستمع إنما يبحث عن معلومات.

3. منهجية واضحة: توفر المعلومات لوحده لا يكفي إذا لم ترافقه منهجية سليمة لنقل هذه المعلومات، فالمراسل مهما كان عارفا بالملف أو الموضوع الذي يتدخل بشأنه، فإنه لن يكون ناجحا في تغطيته ما لم تتوفر له منهجية سليمة في عملية نقل الحدث.

4. لغة سليمة: اللغة أداة التواصل الأساسية في العلاقة مع المشاهد، وليس أدعى لتغيير المحطة من مراسل غير متمكن من اللغة أو غير فصيح يرتكب أخطاء كثيرة في التركيب أو النحو.

5. السلاسة والقدرة على الارتجال: مهما كان المراسل متمكنا من الملف، ومهما كانت لغته جيدة، إذا لم يكن قادرا على التعبير بسلاسة أمام الكاميرا، فإنه لن يكون مقنعا للمشاهدين. والسلاسة هي ثمرة التمكن من الموضوع ومن اللغة ومن الثقة في النفس. ولا يقابل السلاسة إلا الارتباك الذي إذا حل بالمراسل كان قاتلا للمقابلة على الهواء. والسلاسة لا تتأتى بحفظ ما سيقوله المراسل أمام الكاميرا، وإنما باستيعابه.

6. الحضور أمام الكاميرا: الحضور أمام الكاميرا مفهوم مجرد، مثل الكاريزما، وهي مرتبطة بصفات مثل الثقة في النفس، وإتقان الموضوع، وغياب الخوف أو التوجس، والجمهور قادر على فهم هذا الحضور. ولأن الحضور مرتبط بشخصية الصحفي، يمكن تطويره من خلال التدريب على السيطرة على الخوف وتدريبات التنفس والاسترخاء.

7. أهمية لغة الجسد: أنت لا تتحدث بلسانك فقط؛ ولكن أيضا بجسدك. لا بد من الحرص على استعمال لغة الجسد بطريقة

مناسـبة، كحركة اليدين وتعبيرات الوجه. واسـتعمال الجسد يجب أن يكون بقـدر معقول بلا مبالغة، فلا يظهر المراسـل متصنعا، ولا تفريط فلا يظهر كأنه جامد رتيب.

8. التركيـز والاختصـار: المقابلـة الناجحة ليسـت التي يتحدث فيها المراسل طويلا، بل تلك التي يبقى أثرهـا طويلا. وهـذا الأثـر لا يبقى بتغليـب الكيف على الكـم. ترتبط مدة المقابلة بشـكل عام بسياسة المحطة، وبطبيعة الحدث، وسياقات أخرى، لكن في حدث عادي، يندر أن تتجاوز مدة المقابلـة ثلاث دقائق، وغالبـا ما تكون أقل مـن ذلك. ومن أجل الحفاظ على تركيز المشـاهد، يجب الحرص على الاختصار المفيد غير المخـل، ويتحقق ذلك بالتمكن من اللغة التي تسـمح باسـتعمال الكلمـات المعبرة التـي تغني عن اسـتخدام جمـل طويلـة، وبعدم التكرار والاستطرادات غير المفيدة.

9. الهـدوء والاتـزان: التوتر يظهر على صاحبه في الشاشـة، ويدفع عـادة إلـى الإسـراع الشـديد في الحديـث. وليسـت هنـاك قاعـدة دقيقة بشـأن السـرعة المناسـبة خـلال المقابلـة، ولكنهـا يجب أن تسمح للمشاهد بالفهم دون حاجة لملاحقـة المراسـل، وألا تمنحـه إحساسا بالتوتر.

الإعـداد الجيـد للتغطية الحيّـة: ما قبـل الوقوف أمام الكاميرا

التغطية الجيدة هي نتيجة ملكات وأيضـا نتاج إعـداد جيـد، والإعداد الجيـد للمقابلة يتـم عبر مجموعة من التفاصيل، وهي:

- **تجميـع المعلومـات الكافية:** التغطيـة الحيّة هـي أولا وقبل كل شيء تجميع للمعلومات، لذا احرص على الإلمام بالملف الذي تشـتغل عليه، واقرأ حوله كثيرا.

- **الحـرص على تنويـع المصادر:** مختلـف المواضيع تحتمـل قراءات متعـددة خاصة في المجـال السياسـي، لـذا فإن تنويـع مصادر المعلومات يحول دون السقوط في قـراءة أحادية لحدث ما، كما يجنبك السقوط في إيراد أخبار غير دقيقة وردت في مصـدر مـا، كصحيفة أو وكالة.

- لا بـد مـن منهجيـة واضحة في عرض المعلومات، فهي تسـاعدك على ترتيـب أفـكارك وتسـاعد المشاهد على فهم الموضوع.

- لابد أن تعرف بماذا ستبدأ المقابلة وبماذا سـتنتهي؛ لأن الارتباك الذي قد يحـدث في البداية قد يفسـد كل شيء، ويستحسن تسجيل نقاط

المداخلة ومراجعتها قبل الخروج على الهواء.

• إذا كنت في بداياتك: لا بأس أن تتدرب على المقابلة مرات ومرات، لكن دون السقوط في الحفظ لأن ذلك يفقد المقابلة حيويتها.

وبشكل عام فإن المنهجية الجيدة تتحقق من خلال تقسيم الموضوع إلى محاور: شق ميداني وسياسي، شق عسكري وشق سياسي، موقف المعارضة ثم موقف الحكومة...

مثال: تظاهرة ضد عنف الشرطة في فرنسا

المكان: المراسل سيظهر وسط المسيرة، فهذا أدعى للمصداقية.

المضمون:

• حدث مثل هذا يتوقع فيه إيراد مواقف ثلاثة أطراف على الأقل: المتظاهرين - الشرطة أو نقاباتها - الحكومة (وزارة الداخلية أو رئاسة الحكومة أو موقف الرئاسة نفسها إذا صدر)، ويمكن إضافة مواقف الجمعيات الناشطة في مجال مناهضة العنصرية أو مواقف السكان المحليين.

• المنهجية تقتضي البدء بمواقف المتظاهرين بحكم المكان والجدة، وهذا يمنح المراسل فرصة بداية جيدة تتعلق بوصف المسيرة: أعداد المتظاهرين - المشاركون فيها - الشعارات التي يرفعون - خلفية المظاهرة وسياقها.

ينتقل المراسل بعد ذلك إلى موقف نقابات الشرطة التي تمثل الشرطة، ثم إلى الموقف الحكومي الذي يحاول أن يمسك العصا من الوسط. (طبعا هذا الترتيب قابل للتغيير حسب جدة الأخبار وطبيعة السؤال الذي يطرح، لكن المنهجية تقتضي تقسيم المداخلة بهذا الشكل أو بشكل قريب منه).

أنواع المقابلات الحيّة: من الخبر الاعتيادي إلى المقابلة المتطورة

هذا التقسيم منهجي صرف، والقواعد نفسها تنطبق على كل المقابلات.

• **المقابلة الخبرية الاعتيادية:** تكون بشأن حدث متوقع، أو في طور الحدوث أو انتهى، ولكن المعطيات المتعلقة بشأنه غير متطورة بشكل سريع (اجتماع، مؤتمر، مفاوضات). والقواعد المذكورة سلفا كفيلة بإنجاح هذه المقابلات.

• **المقابلة المتطورة خبريا:**
- وهي الأصعب لأنها ترتبط عادة بحدث متطور خبريا بشكل سريع (عملية إرهابية - احتجاجات ومواجهات - حرب - أعمال عنف)،

حيث يكون الصحفي عادة في الميدان في مكان الحدث وسط التظاهرة أو الاحتجاجات.

- خلال هذه المقابلات، أهم ما يطلب من المراسل هو تقديم المعلومات الجديدة والدقيقة.

- المشاهد يتطلع إلى الجديد لأن الحدث متطور، وإلى الأخبار الدقيقة لأن الأخبار الزائفة تنتشر كثيرا، وهذا يضيف عبئا آخر على الصحفي، وهو التحقق والتمحيص في المعلومات التي تأتي من المصادر كي لا يسقط في ترويج الأخبار الزائفة.

-للحصول على المعلومات الجديدة، يُفترض أن يتحلى الصحفي بقدرة كبيرة على الملاحظة، توفره على مصادر الخبر، ودقة في وصف ما لا تنقله الصورة.

- هذا النوع من المقابلات يتميز بطول مدته، وهو ما يفرض أن يكون الصحفي ملما بالموضوع وخلفياته، لأنه قد يطلب منه الحديث لمدة طويلة ويتم العودة له مرات كثيرة. وفي كل مرة يجب أن يحرص على تجديد معلوماته وتطويرها، بغية عدم السقوط في التكرار الممل من جهة، ومن أجل عدم تضييع أخبار عاجلة قد تفوته من جهة ثانية.

- في العادة لا يكون الصحفي في وضع مريح، حيث يشتغل في العراء تحت ضغط الطقس والمخاطر (الغاز المسيل للدموع - أعمال العنف... إلخ)، فيتطلب ذلك أن يكون للصحفي قدرة كبيرة على العمل تحت الضغط ومعرفة بتقنيات تقليل المخاطر.

- هذه المقابلة أكثر شدا للانتباه وفيها يظهر الصحفي المتميز، وحجم الإعداد المسبق محدود.

- **المقابلة التحليلية:**

- يُعد هذا النوع من المقابلات الحيّة نادرا، لكن في البرامج الإخبارية أو الحوارية قد يطلب من المراسل أن يحلل قضية أو حدثا، يحتاج ذلك لخلفية ثقافية جيدة وقدرة على التحليل والتفكيك.

- يُسند هذا النوع من المقابلات الحية في العادة للمراسلين المخضرمين، إذ يكون فيها المراسل في منزلة بين الصحفي والمحلل، لكن لا يُسمح للصحفي بإصدار أحكام القيمة وإبداء الموقف الشخصي، فالتحليل هو استخلاص نتائج بناء على مقدمات موضوعية وليس عبارة عن إبداء الرأي وإصدار الأحكام.

أمثلة: النووي الإيراني وتطوراته واحتمالات المواقف التي يمكن أن يتخذها كل طرف، الصراع الفرنسي التركي بشأن ليبيا...).

- مدة المقابلة: من دقيقتين إلى ثلاث دقائق، وأحيانا أكثر إذا تعلق الأمر بحدث كبير أو بحدث متفاعل.

ختاما

ينسب إلى الرئيس الأمريكي ويلسون أنه سئل عن الوقت الذي يستغرقه إعداد خطاباته، فقال: لربع ساعة أحتاج أسبوعا، ولنصف ساعة أحتاج ثلاثة أيام، أما لخطاب مدته ساعة فيمكنني إلقاؤه فورا.

هذه المقولة، بصرف النظر عن السياقات المحيطة بها، تشير إلى أنه كلما قصرت مدة خطاب الرئيس زادت مدة الإعداد. لماذا؟ لأن الخطاب القصير يقتضي قول الأهم، وهو ما يعني الاختصار والتركيز والتكثيف. وأعتقد لو طلب من الرئيس أن يلقي خطابا مدته دقيقتان ونصف الدقيقة فقط، فربما سيتطلب منه الأمر مدة إعداد أطول. كذلك الأمر بالنسبة للتقرير التلفزيوني، فهو «خطاب تواصلي» مدته قصيرة، دقيقتان ونصف فقط، وهذا يعني إعدادا كبيرا من أجل دقة المعلومة وسلاسة اللغة وسرعة الأداء.

في ختام هذه الدليل أترك معك بعض «النصائح العامة» التي قد تكون مفيدة للمبتدئين وللراغبين في الدخول إلى هذا الميدان وقد مفيدة أيضا للراسخين في هذا الميدان:

• المحتويات المعرفية والدورات التدريبية المرتبطة بالعمل الصحفي الميداني، تمكنك من امتلاك الأدوات الضرورية لإنجاز التقرير التلفزيوني الميداني، لكن المحك الحقيقي هو الميدان. حتى لو حفظت هذه القواعد عن ظهر قلب، فالميدان هو الفيصل. في الميدان يتم اختبار هذه القواعد؛ صعوباتها، إكراهاتها، الإشكالات التي تحيط بتطبيقها. وفي الميدان أيضا نتشرب هذه القواعد، وكلما نزلت إلى الميدان أكثر ضبطت هذه القواعد أكثر وتحولت إلى ملكة. التكرار مهم في الممارسة المهنية، والميدان هو مجال التعلم الحقيقي. مثل قيادة السيارة: قد تحصل على رخصة السياقة، لكن وحدها ممارسة السياقة ستجعلك سائقا محترفا.

• في الميدان نتعلم ولكن يجب على المراسل المبتدئ أو حتى المحترف أن يعترف بأن مجال الإعلام والممارسة التلفزيونية عبارة عن تعلم مستمر حيث لا مجال للتوقف. فكل تقرير جديد تنجزه هو بمثابة درس آخر ورصيد يضاف إلى تجربتك. لذلك يجب الحرص على التعامل مع كل تقرير كأنه الأول والأهم في مسارك المهني، هذا يدفعك إلى مزيد من الاجتهاد والتجويد.

• ليست هناك طريقة واحدة لإنجاز تقرير تلفزيوني ميداني، إذا طلبت من عشرة مراسلين إنجاز تقرير حول نفس الموضوع، ستحصل على عشرة تقارير مختلفة. لكن الالتزام بهذه القواعد وحده سيحدد التقرير المهني من التقرير «منتحل الصفة».

• الاستسهال عدو العمل الميداني التلفزيوني، وأكثر من يقع في الاستسهال هم الصحفيون المحترفون؛ فبعد سنوات من الممارسة المهنية، يرتفع منسوب الثقة في النفس وفي القدرات المهنية. وهذا أمر إيجابي ما لم يؤد إلى الاستسهال. وأكثر أوجه الاستسهال وأشدها خطرا على الصحفي، هي التوقف عن الإعداد الجيد، فيذهب إلى الميدان دون خطة واضحة، ينجز مقابلات دون إعداد للأسئلة، ودون اطلاع كامل على خلفيات الموضوع. ومن أنواع الاستسهال تسجيل الصوت وترك «المونتير» لوحده يقوم بالمونتاج دون أي مراجعة بعدية. وليس في الأمر أي استنقاص من المونتير الذي قد يكون مبدعا، لكن من كتب النص ووضع مخطط التقرير يجب أن يتابع إلى النهاية.

• في التقارير الميدانية لا نتحكم في كل شيء، لذلك يجب الاستعداد للتكيف، ووضع مخطط بديل: فالطقس قد يلعب دورا، وكذلك غياب أو تراجع ضيف اتفقنا معه في آخر لحظة. من المهم للصحفي أن يضع في ذهنه احتمال حدوث الطوارئ والاستعداد النفسي للتعامل معها، فلا يمكن توقع أفضل السيناريوهات عند الخروج إلى الميدان؛ قد تخرج لتغطية تظاهرة يتوقع أن يحضرها الآلاف فيحضر فقط العشرات، فعليك حينها التكيف مع الواقع، لا أن تسقط في فخ التضخيم فقط لأنك أعددت التقرير على أساس أن التظاهرة حاشدة.

• هناك نزوع عند الصحفيين بشكل عام والمراسلين بشكل خاص نحو استعمال أدوات التفضيل في الحديث عن المواضيع التي ينجزونها: فالتظاهرة التي يغطيها هي الأضخم، والحرب هي الأخطر، والمؤتمر هو الأهم، والمسيرة هي الأكبر، والأزمة هي الأسوأ... وهم في ذلك يعتقدون أنهم يضيفون قيمة على تقاريرهم.

في الواقع، هذا الأمر علاوة على أنه قد يفتقد للنزاهة فهو ليس واقعيا، لأنه يمكن إنجاز تقرير حول أزمة إنسانية ليست بالضرورة هي الأسوأ منذ الحرب العالمية الثانية أو منذ عقود، ويمكن إنجاز تقارير حول مسيرات ليست بالضرورة هي الأضخم. امتلاك أدوات «الصنعة» هي التي تفصل بين التقرير الجيد والرديء.

• لا بد من الانتباه إلى أن التكنولوجيا الجديدة ووسائل التواصل الاجتماعي تؤثر على العمل التلفزيوني الكلاسيكي، فلا بد من الاستعداد لتغييرات كبيرة في السنوات المقبلة، ربما تمس القواعد نفسها.

• من المناسب لك كمراسل تلفزيوني أن تتعلم قواعد التصوير والمونتاج، ليس كي «تأخذ» وظيفة المصور أو المونتير ولكن كي تتكلما لغة مشتركة. ثم إن التحولات التقنية الحديثة تفرض على من يحترف أي مهنة أن يلم بها وبما يحيط بها ويتقاطع معها.

• إذا كنت حديث عهد بمهنة المراسل التلفزيوني: انتبه لبعض الأوهام التي تصاحب بعض المنتسبين الجدد للمهنة وتزيد من إحباطهم مع مرور السنوات. صحيح أن المراسل هو مسؤول الفريق الذي يرافقه إلى العمل، لكن قد يطلب منك أحيانا التصوير بالهاتف (صحافة الموبايل في صعود)، ونصف التغطيات المباشرة قد تنجزها عبر الهاتف ولوحدك. لا تغتر: النجومية لا تتحقق بتقرير أو حتى مائة، وربما لا تأتي أبدا لكن المصداقية مهمة.

• القواعد مهمة، لكن لا يجب في مجال التلفزيون العمل بمبدأ الصواب والخطأ بشكل قطعي. نحن لسنا أمام ما يسمى بالعلوم الحقة، نحن أمام قواعد تتشكل نتيجة لتراكم خلقته الممارسة المهنية على امتداد عقود. لا تتردد في التفكير من «خارج الصندوق».

• في هذه المهنة تحتاج إلى القرب من الإنسان وإلى التعاطف. ليس مطلوبا منك في التقارير أن تنخرط في المواضيع التي تعالجها، لكن لا تنسَ أن تكون إلى جانب الإنسان خاصة في تغطية القضايا الإنسانية التي لا خلاف حولها، مثل قضايا ضحايا الحروب، واللاجئين والمهجرين. مهنة الصحافة ليست مهنة عادية، سميت مهنة المتاعب ليس فقط لأنها ترتبط بالمتاعب الجسدية ولكن لأنها ترتبط بالضمير.

• المهنة تحتاج إلى شغف كبير. إذا لم تمارس المهنة بشغف ستتعب كثيرا بسبب الصعوبات التي ترافقها. ولذلك أقول: لا تمارس هذه المهنة إذا لم تحبها. العالم السوسيولوجي «بيير بورديو» يصف الصحفيين بأنهم يوجدون ضمن فئة الطبقة العليا في المجتمع، ولكنهم في الطابق الأدنى لهذه الطبقة. لماذا؟ لأن الصحافة مهنة تستلتزم من ممارسها أن يبذل هو الجهد، ولا يمكنه أن يكتفي بدور المدير الذي يعطي التعليمات. أنت من تكتب النص، أنت من تتحول إلى الميدان، وفي الميدان ستأتي عليك أيام صعبة. في هذه المهنة يمكن أن تقضي ليال في فنادق خمسة نجوم وقد يأتي عليك وقت

تقضـي ليلتك في السـيارة أو في العراء. قد تسـتقبل اليوم في قصر الرئاسـة وغدا قد تتعـرض لإصابة في تظاهرة.

• أهـم مـا في هـذه المهنـة هو المصداقيـة: هـي أثمن مـا تملك، وهي سـريعة التلف فحافظ عليها. لا تتـورط في كل مـا من شـأنه أن يسـيء لسـمعتك المهنيـة. وهذا يفرض أن تلتـزم بالقواعد المهنية والأخلاقيـة التي تفرضهـا المهنة طيلة الوقت.

تذكر: مسلسل الانحدار يبدأ بخطوة واحدة: إذا سـمحت لنفسك بالتنازل عـن قاعـدة مهنيـة مثـل الدقة، فهذا ينـذر بأن مسلسـل التنازلات لـن يتوقـف. لا يتعلق الأمـر فقط بالقواعـد الأخلاقية المعروفة، مثل صدقية الخبر ودقته وعدم السقوط في التزييـف والكـذب والتضليـل، ولكـن أيضـا في التـوازن والنزاهة المهنية وغيرها.

لا تنس: في هذه المهنة: ستواجه إغـراءات ممـن يملكـون السـلطة والمال، وربما تهديدات من كليهما. ليـس مطلوبـا منـك أن تلعب دور البطولة، لكن مطلوب منك أن تبقى «أخلاقيا» إلى النهاية.



معهد
الجزيرة للإعلام



AJMInstitute



+974 44897666
institute@aljazeera.net
http://institute.aljazeera.net/ar